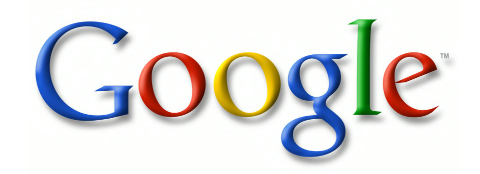
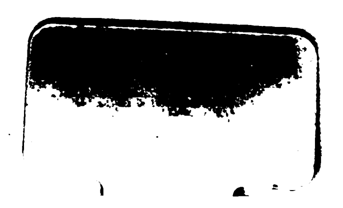
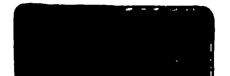



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE





[illegible] 6, 7
21, 22, 24
34

838
G6
F20
C69

GOETHES FAUST
IN
SEINER ÄLTESTEN GESTALT.

UNTERSUCHUNGEN

VON

J. COLLIN.



FRANKFURT A. M.
LITERARISCHE ANSTALT
RÜTTEN & LOENING
1896.

GOETHES FAUST
IN
SEINER ÄLTESTEN GESTALT.

UNTERSUCHUNGEN

VON

J. COLLIN.



FRANKFURT A. M.
LITERARISCHE ANSTALT
RÜTTEN & LOENING
1896.



VORREDE.

Zuletzt sind die Verdienste sein und unser sind die Fehler.
(Hebbel im Prolog zu Goethes hundertjähriger Geburtstagsfeier.)

Durch Auffindung der Göchhausenschen Abschrift des Faust ist für die Faustforschung ein fester Boden geschaffen worden. Wir haben jetzt einen bestimmten Bestand von Scenen vor uns, von denen wir wissen, dass sie vollendet waren, als Goethe Ende 1775 nach Weimar kam. Nicht ausgeschlossen ist allerdings, dass auch noch anderes, Entworfenes, kurz Angedeutetes, vielleicht gar mehr oder weniger Ausgeführtes in jener eigentümlichen Urhandschrift vorhanden war, die Goethe an der bekannten Stelle der Italienischen Reise unter dem 1. März 1788 beschreibt. Man darf wohl als sicher annehmen, dass dieses Manuscript der Abschreiberin nicht zugänglich war, sondern ihr eben auch nur eine Abschrift vorlag, die der Dichter daraus zum Vorlesen oder zur Verbreitung in Freundeskreisen angefertigt hatte, wobei natürlich nur ausgeführte Scenen aufgenommen wurden.

Aber noch einen andren Gewinn hat Erich Schmidts Fund uns gebracht. Ein glücklicher Zufall macht es

hier einmal möglich auf die bis dahin geübte Faustforschung die Probe zu machen. Dabei hat sich denn für jeden, der sich nicht dagegen verblendet, ergeben, dass die Methode dieser Forschung einer gründlichen Nachprüfung bedarf. Man hatte ohne weiteres eine anderswo beliebte, schon an und für sich bedenkliche Art philologischer Untersuchung auf den Faust angewandt und damit, sehr wenig im Geiste des Dichters, dem das Zerteilen und Zerstückeln als einem echten Künstler ganz und gar nicht gemäss war, sein Werk, das ja allerdings mit doppelter Unterbrechung zu verschiedenen Zeiten begonnen, weitergeführt, vollendet worden ist, noch ausserdem in verschiedene, angeblich nicht zusammen gehörige Teile zerrissen. Die ganze Einseitigkeit dieses Verfahrens offenbart sich besonders in der Art, wie Scherer den Eingangsmonolog zerpflückt.

Wenn wir ein Kunstwerk betrachten, dürfen wir es nicht bloss mit den Augen des Philologen ansehen; es soll vor allem nicht zum Tummelplatz mehr oder weniger scharfsinniger Spielereien gemacht werden. Wir dürfen nicht stehen bleiben bei der nur vorbereitenden philologischen Arbeit, die ihren Zweck erfüllt hat, wenn sie uns festen und sicheren Weg unter den Füssen bereitet hat.

Goethes Faust ist ein Stück Menschheitsentwicklung, ist hervorgegangen aus dem Kämpfen und Ringen einer neu sich gebärenden Zeit. Da heisst es also in den Geist dieser Zeit und ihrer Menschen, besonders des Dichters eindringen. Zeitkenntnis und Menschenstudium, aber auch Berücksichtigung der künstlerischen Eigenart des

Dichters sind nötig, um sein Werk in seinen Tiefen zu verstehen.

Im folgenden soll nun der Versuch gemacht werden, den ältesten Faust auf seinen Gedankengehalt zu prüfen, ihn mit den übrigen Werken des Dichters und sonstigen Äusserungen seines Geistes aus jenen Jahren in Verbindung zu bringen, die leitenden Ideen des Jahrhunderts, soweit sie in Betracht kommen, dazu in Beziehung zu setzen und so einen Überblick über die geistige Entwicklung des jungen Goethe zu gewinnen. Vielleicht wird es dabei auch hie und da möglich sein zum Teil wenigstens die Stimmung wieder zu erzeugen, aus der heraus der Dichter gedichtet hat. Von hier aus wird sich dann auch die Möglichkeit ergeben, die Entstehungszeit der einzelnen Scenen näher zu bestimmen. Was soll es dagegen viel helfen, wie man es gethan hat, einen Haufen Parallelstellen aus Goethes und seiner Zeitgenossen Werken hinzuschütten und nur aus dem rohen Gleichklang der Worte, der Ähnlichkeit der Bilder, die Gleichzeitigkeit von einzelnen Scenen mit jenen Äusserungen zu beweisen? Eine neue Zeit wird ja auch nicht aus dem Geiste eines einzelnen Menschen geboren. Ähnliche Gedanken entspringen da den Köpfen Verschiedener und finden notwendiger Weise auch einen ähnlichen Ausdruck.

Der Eingangsmonolog, die Erdgeistscene, die Wagner- und die Schülerscene, die Scene in Auerbachs Keller, ein grosser Teil der Gretchentragödie sind jetzt als ein Werk des jungen Goethe erwiesen. Der älteste Faust tritt damit als ein wichtiges Glied in die Reihe der Jugendwerke ein. Nur den genannten Scenen gelten

die folgenden Untersuchungen. Die Frage, was etwa noch von dem Bestand des Fragments von 1790 und der Ausgabe von 1808 der Urhandschrift angehört haben möge, kann hier nicht beantwortet werden.

Die beiden ersten Teile (I. Der erste Monolog und die Erdgeistscene. II. Die satirischen Scenen.) sind bereits als Dissertation und Habilitationsschrift (Giessen 1892 und 1893.) gedruckt. Sie erscheinen hier im einzelnen mehr oder weniger umgearbeitet. Der dritte Teil (Die Gretchentragödie.) tritt hier zum ersten Mal in die Öffentlichkeit.

GIESSEN, im Mai 1896.

J. Collin.



INHALT.





Verzeichnis der Abkürzungen.

Goethes Werke u. s. w. sind nach der Weimarischen Ausgabe angeführt; (herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen; Weimar, Hermann Böhlau, 1887 ff.: 1) Werke. 2) Naturwissenschaftliche Schriften. 3) Tagebücher. 4) Briefe.) ferner nach Hirzels Sammlung: Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays; 3 Teile. Leipzig, S. Hirzel, 1875. (D. j. G.)

Die Gespräche nach Woldemar Freiherrn v. Biedermann: Goethes Gespräche. Bd. 1—9. Leipzig, F. W. v. Biedermann, 1889—1891. (Gespr.)

Die Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 (F. G. A.) nach dem Neudruck Seufferts in den Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. Jahrhunderts. N. 7 u. 8.

Goethes Anteil an Lavaters Physiognomik nach E. v. der Hellen, Goethes Anteil an Lavaters Phyiognomischen Fragmenten; Frankfurt a. M., Literarische Anstalt, Rütten & Loening, 1888. (v. d. H.)

Goethe-Jahrbuch, herausgegeben von Ludwig Geiger. (Bd. 1—16.) Frankfurt a. M., Literarische Anstalt, Rütten & Loening, 1880—95. (G.-J.)

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, herausgegeben von Bernhard ten Brink, Ernst Martin, Wilhelm Scherer; Strassburg, K. J. Trübner. (Q.-F.)

Von Loepers Commentar zu Dichtung und Wahrheit (D. W.) in der Hempelschen Goethe-Ausgabe. Teil 20—23. (Loeper.)

Briefe an Joh. H. Merck u. s. w., herausgegeben von Karl Wagner. Darmstadt, Diehl, 1835—1847. (I. II. III.) (Wagner.)

Herders Werke nach der von B. Suphan besorgten Ausgabe. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1877 ff.

Hamanns Schriften nach der Ausgabe von Fr. Roth. Berlin, G. Reimer, 1821 ff.





Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt, wie er uns jetzt seit Erich Schmidts glücklicher Entdeckung der Göchhausenschen Abschrift vorliegt [1]), zerfällt in drei deutlich zu scheidende, unmittelbar auf einander folgende Hauptmassen. Es sind: 1) Der erste Monolog Fausts mit der Erdgeistscene; (V. 1—168 = 354—521.) 2) eine Reihe von Scenen, die mit einander gemein haben, dass sie auf akademische Zustände ein satirisches Licht werfen. Die erste von ihnen zeigt uns den Professor Faust mit seinem Famulus Wagner; sie ist unmittelbar mit der ersten Hauptmasse verbunden. (V. 169—248 = 522—605.) Darauf folgt jedoch ohne anderen als inneren Zusammenhang die Schülerscene. (V. 249—444 = 1868—2050.) Der Teufel in des Professors Maske belehrt den jungen Studenten. Eine dritte Scene (V. 445—452, von da in Prosa, Z. 1—210 mit Liedern untermischt = V. 2073—2336) führt mitten hinein in das rohe, geistlose Treiben akademischer Jugend. Doch gehört die Scene in Auerbachs Keller im übrigen in einen neuen Zusammenhang; sie ist die erste Station auf Fausts Welt- und Lebensfahrt. In diese Scenenreihe hätte, wenn sie ausgeführt worden wäre,

[1]) Werke Bd. 14. — G. F. in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift herausgegeben von E. Schmidt. Dritter Abdruck. Weimar, Böhlau, 1894.

die Disputationsscene gepasst. (Paralip. 11. 12.)[1] Der Doctorschmaus (V. 1712) hätte sich an sie angeschlossen. Jedenfalls hatte also der Dichter ursprünglich dem akademischen Leben und Treiben, auf dessen Boden ja sein Held zunächst stand, von dem er losgerissen werden sollte, eine ausführlichere Behandlung zugedacht. 3) Die Gretchentragödie, das im ältesten Faust am meisten ausgeführte und daher auch räumlich bedeutendste Stück; sie beginnt mit der ersten Begegnung von Faust und Gretchen und endet mit der Kerkerscene. (V. 458—1435; danach zwei Scenen in Prosa Z. 1—66 und 1—112, unterbrochen durch die Verse 1436—1441; = 2605—3216; 3342—3369; 3374—3659; 3776—3834. Z. 1—81; 4399—4612.) Eine einzige Scene des ältesten Faust wurde später ganz fallen gelassen; es ist die kleine Übergangsscene vor der Gretchentragödie (Landstrasse. 453—456); alle übrigen finden sich, wenn auch teils verändert, teils umgedichtet im Fragment von 1790 und in der Ausgabe von 1808 wieder.

[1]) W. Bd. 14. S. 290 ff.





1. Der erste Monolog und die Erdgeistscene.

Die erste Hauptmasse gliedert sich wieder in verschiedene Teile; nämlich V. 1—32 = 354—385; eine Art von Prolog, um uns über die Vorgeschichte Fausts nach der Sage aufzuklären. — V. 33—65 = 386—418; ein lyrischer Erguss, der Fausts Sehnsucht nach der Natur und seiner Erkenntnis, in welch unnatürliche Verhältnisse er selbst eingeschlossen sei, tief empfundenen Ausdruck verleiht. — V. 66—106 = 419—459: Faust wendet sich dem Zauberbuch zu; die Wirkung des Zeichens des Makrokosmus. — V. 107—160 = 460—513: Die Erdgeistscene. Darauf folgen als Abschluss und Uebergang zu der Wagnerscene die Verse 161—168 = 514—521. In welchem Zusammenhang stehen nun diese vier Teile? Was enthalten sie? Was kann ihr Inhalt uns sagen, um die Zeit ihrer Entstehung näher zu bestimmen?

A. Der Monolog.

(V. 1—106 = 354—459.)

Der erste Teil hält sich in der Hauptsache an die Überlieferung der Sage von Dr. Faust, wie sie uns im Volksbuch und Volksschauspiel entgegentritt. Faust hat alle Wissenschaften durchstudiert, ohne Befriedigung für seinen Erkenntnisdrang zu finden; er hat sich darum

der Magie ergeben, um auf diesem Wege zu seinem Ziele zu gelangen. Er hält im Anfang eine Ueberschau über seine Studien; es ist dies ein Motiv, das in der Litteratur durchaus volkstümlich geworden war. Im ältesten Volksbuch (1587) ist Faust ursprünglich Theologe, um dann Dr. Medicinae, Astrologus und Mathematicus zu werden; ebenso in dem späteren Auszug des christlich Meinenden. Im Volksschauspiel hat er jede Fakultät und alle nur denkbaren Wissenschaften studiert. Bei Marlowe zuerst, dessen Dr. Faustus Goethe nicht kannte, werden die Wissenschaften einzeln aufgezählt, geprüft und verworfen. Aehnlich findet sich das Motiv in dem Spiel von Frau Jutten verwertet, ebenso auch z. B. bei Andreä in dem guten Leben eines rechtschaffenen Diener Gottes (mitgeteilt von Herder in den Briefen das Studium der Theologie betreffend) [1]) S. 103 und mit Fischartischer Wortspielerei Seite 108. Ursprünglich schloss es sich an das Trivium und Quadrivium, später an die vier Fakultäten an. Dies alte volkstümliche Motiv zu benutzen, lag dem Dichter um so näher, da er ähnliches selbst erlebt hatte. Auch er hatte sich in allem Wissen umhergetrieben; in Strassburg hatte er sich neben seinem Fachstudium mit der Medizin beschäftigt. Seine Dissertation berührte sich mit dem Gebiete der Theologie. In Frankfurt nahm er dann unter Hamanns und Herders Einfluss am Bibelstudium wie an theologischen Zeitfragen lebhaften Anteil. Das beweisen eine Reihe Recensionen in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen des Jahres 1772, vor allem die beiden theologischen Schriften, die, im J. 1773 erschienen, zugleich den Abschluss einer religiösen Epoche Goethes bedeuten. Nicht ohne Bedeutung aber für die Zeitbestimmung — darauf mag schon hier im Zusammenhang hingewiesen werden — ist das „leider" auch die Theologie. Denn erst im Jahre 1773 wandte sich der junge Goethe entschieden

[1]) W. Bd. 11.

von den rechtgläubigen, durch seine Beziehungen zu der Brüdergemeinde genährten Anschauungen ab. Spinoza begann zu wirken (s. den Brief an Höpfner vom 7. Mai 1773[1]). Das Fragment Mahomet (1773) zeigt zuerst den pantheistischen Einfluss. Die satirischen Dramen der lebensfreudigen Jahre 1773 und 1774 beweisen durch ihren Spott die Aenderung, die in seinen Ansichten eingetreten war. Sein lebensfroher Pelagianismus, der mehr und mehr nach der düsteren Leidenszeit der zweiten Hälfte des Jahres 1772 in ihm erstarkt war, schüttelte unwillig die Fesseln des alten Glaubens ab. In prometheischem Uebermut stellte er sich als selbständig der Gottheit gegenüber. In einer solchen Zeit kam ihm das „leider" aus vollem Herzen, wenn er auf frühere Bestrebungen und Meinungen zurückschaute.

Dass Faust überhaupt aber seine Studien als einen auf ihm lastenden Druck empfindet, dessen er nur seufzend gedenken mag, passt weniger für den Gelehrten des 16. als für den Menschen des 18. Jahrhunderts, der sich grade von jener unfruchtbaren, starren, kleinlich polyhistorischen Gelehrsamkeit mehr und mehr zu befreien strebte. Auch er hatte sich, wie der Dichter später erklärt, in allem Wissen herumgetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Doch bewahrte ihn sein Lebensgang in der Jugend davor, allzusehr mit der Schulweisheit seiner Zeit in Berührung zu kommen, sodass er etwa ihren lebenhemmenden Einfluss so empfunden hätte, wie z. B. Lessing und Herder. Der junge Lessing musste sich erst durch den Wust der Excerptengelehrsamkeit und Collektaneenweisheit durcharbeiten zu der Erkenntnis, dass ihn die Bücher wohl gelehrt aber nimmermehr zu einem Menschen machen würden; und so ward er aus dem Theologus ein Weltmensch, wie einst Dr. Faust. Herder

[1]) Br. 2. N. 148. S. 85.

aber trieb es gar hinaus aus der engen, eingeschränkten Sphäre in die Welt, das Leben. Wie beweglich klagt er im Journal seiner Reise vom Jahre 1769 über die verlorenen Jahre: „Ich wäre nicht ein Tintenfass von gelehrter Schriftstellerei, nicht ein Wörterbuch von Künsten und Wissenschaften geworden, die ich nicht gesehen habe und nicht verstehe: ich wäre nicht ein Repositorium voll Papiere und Bücher geworden, das nur in die Studirstube gehört.“ Man sieht, Fausts Unbehagen und Unbefriedigung über das Unfruchtbare seiner Studien waren die des Jahrhunderts seines jungen Dichters. Man hatte angefangen der Schulweisheit ernstlich müde zu werden. Der Kampf dagegen hing eng zusammen mit dem im Laufe des 18. Jahrhunderts immer stärker werdenden Lebensdrange. Die Anakreontik hatte zuerst damit begonnen. Dem Geiste Wolfs, der sich überall zu verbreiten drohte, wurde ein Gegengewicht geschaffen. So verspottet Uz den Magister Duns, der gar die Geliebte mit Metaphysik gewinnen möchte. Auch ein so innerlich lebendiger Mensch wie Klopstock ist als Vorkämpfer in diesem Streite zu betrachten; nicht minder Wieland, der den spekulativen Platoniker Agathon in die Schule des praktischen Aristipp schickt; ebenso weiterhin die Göttinger Dichter. Dem Wissensdrang tritt überall der Lebensdrang entgegen.

Dagegen fehlt der Hinweis auf die wissenschaftlichen Grade (V. 7. = 360.) nicht in der Überlieferung; bezeichnend hat jedoch der Dichter im ältesten Faust mit ihr eine kleine Änderung vorgenommen, während er im Fragment und der Ausgabe von 1808 wieder zu ihr zurückgekehrt ist. Statt des mittelalterlichen Magistertitels wird ursprünglich der mehr moderne Professortitel gebraucht. Denn offenbar hatte kurz nach den akademischen Jahren der junge Dichter noch mehr, als später ausgeführt wurde, die Absicht, auf das akademische Leben und Treiben grade seiner Zeit satirische

Streiflichter zu werfen, was ja auch das Thema der zweiten Hauptmasse von Scenen ist. Daher ward von vornherein mehr Gewicht auf Fausts akademische Lehrthätigkeit gelegt. Das Treiben auf einer Universität, an der Faust wirkte, bildete einen Hintergrund, von dem der Held sich mehr und mehr loslösen, zu dem er in Gegensatz treten sollte. Die eigenen Erfahrungen des Dichters aus seinem Universitätsleben, vor allem aus dem Kampfjahr 1772, da er in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen gegen trockene Schulweisheit und tote Buchstabengelehrsamkeit, gegen unhistorische Auffassung und lebenbeengende Spekulation unter Herders Fahnen gefochten, mit einer Scholastik, die wir uns gewöhnt haben, mittelalterlich zu nennen, obwohl sie nie ausstirbt, einen frischen, fröhlichen Krieg geführt hatte, verliehen diesem Teil seines Gemäldes kräftige, lebenswahre Farben.

Für Fausts Entschluss endlich, sich der Magie zu ergeben, bot ihm ebenfalls sein früheres Leben Beziehungen. Hatte doch er, in dessen Geiste sich zwei Zeitalter bekämpften, sich selbst noch einst mit magischen Versuchen befasst und sich ganz im Sinne der Alchemisten eine Weltanschauung gebildet[1]). Die Magie ward für Goethe eben im Gegensatz zum herrschenden Rationalismus ein Ausdruck für eine Erkenntnis, die den Verstand als hauptsächliches und allein berechtigtes Organ verschmähte. Ihm und den ihm verwandten Geistern befriedigte es nicht die Erscheinungen zu registrieren, logisch zu verknüpfen. Sie wollen hinter das Weltgeheimnis kommen. Daher denn auch die Hinneigung zum Neuplatonismus — Plotin hatte Goethe nach der Katastrophe mit Gretchen schon eifrig studiert — zur Kabbala, zum mittelalterlichen Mysticismus. Daher auch die Teilnahme für Swedenborg, der unmittelbar mit den himmlischen Geistern verkehrt und Faustische

[1]) Siehe den Schluss des 8. Bchs. von „Dichtung und Wahrheit“.

Reisen im Universum gemacht haben wollte. Hier brauchte später die Romantik, insbesondere Schellings Philosophie, nur wieder anzuknüpfen.

Wir sehen danach, wie in diesem ersten Teile das vom Dichter Erlebte mit den überlieferten Zügen der Sage wohl in Einklang gebracht werden konnte. Wie gut die Verschmelzung gelungen sei, zeigt auch der ganze Charakter des kurzen Prologs; mehr altertümlich-kräftig mutet er uns an, besonders im Gegensatz zu der folgenden ganz modern-weichen Partie, als sollte sich gleich von Anfang der durchgehende grundsätzliche Unterschied zwischen dem Faust der Sage und dem des Dichters in zwei verschieden angeschlagenen Grundtönen offenbaren.

Keinen Anhalt dagegen giebt die Sage, wenn Faust es empfindet und ausspricht, dass er über die grosse Masse der Gelehrten weit hinausrage[1]), ihm aber dafür auch fehle, woran sie sich freuen, nämlich bei aller Beschränkung der Glaube, sie wüssten etwas Rechtes, vermöchten die Menschen zu bessern und bekehren. Wie Sokrates den Sophisten gegenüber, die da glaubten, etwas zu sein, ohne es zu sein, zu der Erkenntnis gekommen war, dass wir nichts wissen können, so auch hier Faust. Für ihn ist sie zunächst niederschmetternd, für den Philosophen des Altertums ward sie die erste Stufe, von ihr aus zu klaren Begriffen aufzusteigen. Sein Charakter hatte schon den jungen Goethe frühe zu dichterischer Darstellung gereizt. Die Lektüre von Platons Apologie, Hamanns Sokratischen Denkwürdigkeiten hatten ihn ihm näher gebracht. Die Geschichte Gottfriedens von Berlichingen, in der er seinen Helden in mutigem, aber vergeblichem Kampfe gegen eine neue Zeit dargestellt hatte, war eben vollendet worden; da drängte sich ihm am Ende des Jahres 1771 der Plan

[1]) Noch kräftiger drückt sich der etwa gleichzeitige Satyros aus: Kein Mensch ist so weis' und klug als ich. (D. j. G. III. 477.)

zu einem Sokrates auf; nach dem Götz zog ihn das Bild eines Geisteshelden, von welchem Schlage ja auch Faust war, an; der heldenmütige Kampf gegen die feindlichen Mächte des Unverstands und des Scheins, gegen das „pharisäische Philistertum“ sollte vorgeführt werden[1]). Es ward nicht ausgeführt. Was dem Dichter daraus lebendig blieb, ward von dem mächtigen Strom des Hauptwerkes aufgenommen, diente dem hierin mit Sokrates geistesverwandten Faust zur Charakteristik.

Faust entbehrt aber nicht nur der Freude, die die grosse Menge bei ihren Beschäftigungen empfindet, auch sonst mangelt seinem Leben jede äussere Zierde und jeder Glanz, die ihm, da er die Schranken seiner inneren Menschheit fühlt, eine Art von Ersatz bieten könnten für die innere Einschränkung des Menschen[2]); auch in seinem äusseren Leben ist ihm eine gewisse Freiheit der Bewegung nicht vergönnt: So empfindet er tief in seinem Inneren die Grenzen der Menschheit, und blickt er nach aussen, so fühlt er sich auch hier in der Enge. „Es möcht kein Hund so länger leben!“ — Der Vergleich mit Werther drängt sich hier von selbst auf. Was ihn kennzeichnet, ist das Gefühl, nie Befriedigung finden zu können. Ahnungen und Begierden sieht er in seinem Inneren, die in keinem Verhältnis stehen zu der Einschränkung der thätigen und forschenden Kräfte des Menschen. Als sich aber auch keine Aussicht zeigt, eine mächtige Leidenschaft, die ihn ganz erfüllt, zu befriedigen, vermag er nicht mehr länger zu leben und gibt sich den Tod.

Er hat jedoch ebenfalls bei seinem mächtigen inneren Ringen das deutliche Gefühl, dass er sich

[1]) Br. 2. N. 85. an Herder. Ende 1771. (S. 11.)

[2]) Vorzüglich auf das Motiv der äusseren Beschränkung gründet sich die zur Zeit der dritten Faustbeschäftigung gedichtete Ballade „Der Schatzgräber“. Es ist überhaupt zu beachten, wie sich auch damals die Arbeit am Faust in der übrigen Poesie abspiegelt.

dadurch grade von der grossen Masse der Menschen unterscheide, nicht minder aber sieht er ein, dass jenen dafür auch die Erkenntnis ihrer Eingeschränktheit abgehe, und sie sich darum in den engen Grenzen ihres Daseins glücklich fühlen und es, so gut es geht, ausschmücken und verzieren, eine Freude, die ihm nie werden kann. Darum giebt es für den kranken Werther von Anfang an für all das nur einen Trost, im Herzen das süsse Gefühl der Freiheit, und dass er diesen Kerker verlassen kann, wann er will.

Nicht Befriedigung finden zu können und endlich sogar da nicht, wo sie doch anderen gegeben ist, dazu die Enge des bürgerlichen Lebens, ein Motiv, das der Dichter noch weiter ausgestattet und verstärkt hat, um ausdrücklich damit die That seines Helden zu begründen, treiben Werther in den Tod. Dass für beides das Leben des Dichters reichlichen Stoff lieferte, braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden. Am schärfsten ausgeprägt erscheint der Gegensatz zwischen menschlichem Streben und den Kümmerlichkeiten und Plagen des gewöhnlichen Lebens noch einmal in Künstlers Erdenwallen vom Sommer 1774, hier aber, sehr bezeichnend für den durch den Werther innerlich befreiten Dichter, ausklingend in kräftige Trostworte an den klagenden und verzagenden Künstler[1]).

Ausgangspunkt ist also im Werther wie im Faust das tiefe Problem von der Bedingtheit der menschlichen Natur gegenüber seinem unendlichen Streben, von dem daraus sich ergebenden inneren Freiheitsdrange; im

[1]) Wie sehr aber auch mangelnde Anerkennung, die ja auch ein Stück der Ehr- und Herrlichkeit der Welt ist, den Dichter selbst bedrückte, das zeigt eine Stelle aus einem Briefe an Frau v. Stein vom 9. Dez. 1777 (N. 653): Solang ich im Druck lebte, solang niemand für das, was in mir auf- und abstieg einig Gefühl hatte, vielmehr wies geschieht, die Menschen mich nicht achteten — — — — — da war ich elend, genagt, gedrückt, verstümmelt wie Sie wollen.

Werther geht dieses Streben jedoch schliesslich in die Form einer endlosen Leidenschaft über, die sich ein bestimmtes, einzelnes Ziel gesteckt hat; im Faust bleibt es auf das Höchste im Leben gerichtet; er findet die Kraft durch eine auf das Gebiet des Erreichbaren sich beschränkende, immer bedeutender werdende Thätigkeit Befriedigung zu suchen und das Unerforschliche für sich bestehen zu lassen. „Ich hatte nie die Idee, aus dem Sujet ein einzelnes Ganze zu machen," schreibt er an S. Laroche, da er Mitte Februar 1774 am Werther arbeitete. Allerdings nicht; denn es war damals schon in seinem Geiste als der Keim vorhanden, aus dem sich der Faust bilden sollte. So deutet es nicht bloss auf einen äusseren Zusammenhang, sondern auf einen inneren, dem Dichter noch wohl bewussten, wenn er viel später zu Eckermann sagte: Der Faust entstand mit meinem Werther[1]).

Werther tötet sich selbst; Faust sucht zunächst noch einen Ausweg, um zu seinem Ziele zu gelangen: er ergiebt sich der Magie, wie es die Sage vorgezeichnet hatte. Was hofft er durch sie zu erlangen? Erkenntnis dessen, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält, d. h. also das geistige Band der Schöpfung, das schöpferisch fortwirkend das Geschaffene zu einem Ganzen vereint, ferner alle wirkende Kraft und, wie er in der Sprache der Alchemisten fortfährt, Samen, d. h. die jene hervorbringenden Ursachen. Man vergleiche dazu folgende Stelle in den Aufsätzen Nach Falkonet und über Falkonet[2]), wo er von der Gewalt der Zauberei spricht, die den Künstler allgegenwärtig fasst, dadurch ihm die Welt ringsumher belebt wird: „Davon fühlt nun der Künstler nicht allein die Wirkungen, er dringt bis in die Ursachen hinein, die sie hervorbringen." Faust will also nicht allein die wirkenden

[1]) Gespr. Bd. 7. S. 10.
[2]) D. j. G. 3. 690.

Kräfte der Natur schauen, sondern auch die sie erzeugenden Ursachen[1]). Wozu aber, wenn nicht, um selbst zu schaffen? Ihn verlangt es also nach einer schöpferischen Erkenntnis der Natur, um gleich ihr schaffen zu können. Er hat schon den dunklen Trieb nach den „Müttern"; dagegen drängt es ihn fort von einer unfruchtbaren Wissenschaft, die sich mit Worten ohne lebendige Kraft und lebendigen Sinn begnügt. Von dem Drang nach solchem Wissen ist er also von Anfang an geheilt. Nicht Wissensdrang also, sondern Schaffensdrang. Ein Gegensatz, den mir die Erklärer nicht genügend beachtet zu haben scheinen. Ein anderer als der wissbegierige Faust Lessings ist demnach Goethes Faust. Ihm kommt es allein auf eine schöpferische Erkenntnis der Natur an, die, wie er einsieht, durch Wissen nicht erlangt werden kann. Wir befinden uns damit in dem Gedankenkreise, in dem sich der junge Goethe besonders in den Jahren 1773 und 1774 bewegte, da er lebhaft nach Erkenntnis der Natur und ihrer schöpferischen Kräfte verlangte, um so in das Geheimnis lebendiger künstlerischer Darstellung einzudringen. Vor allem ist es das Jahr 1774, jene herrliche Zeit mit mächtiger Lebenskraft hervorquellender Genialität, da er in den Gedichten über Kunstnatur und Naturkunst seinem gewaltigen Streben nach künstlerischer Thätigkeit und zugleich dem Zweifel, der Unruhe, den Fragen und Klagen, wie und ob eine der schaffenden Natur ähnliche Schöpfungskraft auch bei ihm lebendig werden könnte, wechselnden Ausdruck gibt. Eine Art von Antwort auf Fausts erste Frage nach dem inneren Zusammenhalt der Welt erteilt dabei eines von ihnen[2]),

---

[1]) Vergl. auch Goethe in Lavaters Physiognomik: Und so begierig der Mensch zu sein scheint, die wahre Beschaffenheit eines Dings und die Ursachen seiner Wirkungen zu erkennen, so selten wirds doch bei ihm unüberwindliches Bedürfnis. (V. d. H. S. 40.)

[2]) D. j. G. 3. 157. In eine Zeichenmappe. An Merck.

das wohl mit Recht dem Jahr 1774 zugeschrieben werden darf:

Und fühle, wie die ganze Welt
Der grosse Himmel zusammenhält.[1])

Diese Andeutungen mögen hier genügen, denn wir werden bei Besprechung des 3. Teils des ersten Monologs noch einmal auf des jungen Goethe Natur- und Kunstanschauungen im Zusammenhange zurückkommen müssen. Nur auf eins sei noch hingewiesen, was wir auch im weiteren Gang der Betrachtung noch öfter bemerken werden; es ist die Art, wie der Dichter überlieferten Begriffen und Anschauungen aus seinem eigenen Inneren neuen Lebensgehalt gibt, wie sie ihm erst dadurch lebendig werden, dass sie in Beziehung zu seinem eigenen Fühlen und Denken treten. So verbündet sich in ihm der Begriff mittelalterlicher Magie, die ja auch in das schöpferische Geheimnis der Natur eindringen wollte, um selbst, allerdings in anderem Sinne, zu schaffen, mit jener Magie des Künstlers, die er als Dichter oft genug gefühlt hatte, und die er als bildender Künstler mehr und mehr in ihrer Zaubergewalt zu empfinden hoffte.

Der zweite Teil des Monologs (V. 33—65 = 386—418 — Scherer in den Betrachtungen über Faust[2]) fasst verkehrt V. 33—74 = 386—427 zusammen, obwohl mit der Angabe des Themas: Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land! ein deutlicher und bestimmter Abschluss gegeben ist, und mit dem folgenden Verse offenbar ein neuer Gedankengang sich eröffnet — unterscheidet sich von dem ersten zunächst in der Art des Ausdrucks. Ist der erste Teil mehr episch gehalten, indem er auf Empfindungen zurückgeht, die Faust nicht zum ersten Mal bewegen, so gibt der zweite solche, die ihn mit aller Gewalt im Augenblick ergreifen. Der Übergang

---

1) Dazu das spätere Epigramm: Problem. W. 2. 272.

2) Aufsätze über Goethe S. 315. G. I. 6. (1885.)

zu dieser daher lyrisch gehaltenen Partie geschieht anscheinend ganz äusserlich dadurch, dass das Mondlicht in Fausts Zimmer fällt. Man hat nun bei diesen beiden Teilen von einer Verschiedenheit des Stils und der Metrik gesprochen und nicht nur angenommen, sie seien zu verschiedenen Zeiten gedichtet, sondern sogar, dass der zweite zum vorhergehenden wie zu dem folgenden in unlösbarem Widerspruch stünde.[1]) Ehe man jedoch von Stilverschiedenheit reden darf und daraus solche Schlüsse zieht, ist die Frage zu stellen, ob sie vielleicht nicht innerlich durch die Verschiedenheit des Inhalts notwendig begründet sei. Musste nicht etwa der Dichter von selbst für seine Empfindung eine andere Ausdrucksweise wählen, musste nicht wiederum diese das für sie geeignete Metrum sich selbst schaffen? Betrachten wir aber die beiden ersten Teile, so ergibt sich deutlich, dass unmöglich der Eingang, der uns zur Aufklärung der Lage einen kurzen Bericht von etwas giebt, das Faust nicht zum ersten Mal empfindet, in gleichem Ton gehalten werden konnte als der darauf folgende unmittelbar aus der Seele quellende Erguss.

Trotzdem dürfen wir fragen: Warum hat der Dichter nicht unmittelbar an das: „Drum hab ich mich der Magie ergeben“ angeknüpft? Wodurch ist diese lyrische Partie begründet, die anscheinend den Zusammenhang unterbricht?

Faust hat sich der Magie ergeben, um auf unnatürlichem Wege zur Erkenntnis der Natur zu gelangen. Da kündet sich die Natur draussen selbst an, indem sie auf einmal bei diesen Worten ihr helles Licht in seinen düsteren Kerker wirft. Es ist eine Warnung der Natur; ihr Licht sucht einzudringen in das Dunkel der Beschwörungsnacht und möchte ihm zurufen: Nicht durch Magie gelangst du zur Erkenntnis meiner; nur durch die Natur führt der Weg zur Natur! Allein Faust

[1]) Scherer a. a. O. S. 315.

versteht die Warnung nicht, und darf sie nicht verstehen. Sie wird ihm zu einer blossen Mahnung an die Natur. Ein ossianisches Nachtbild steht sie vor seinem Auge; sehnsuchtsvoll fühlt er sich zu ihr hingezogen; bei ihr möchte er, der sich endlich durch beklemmenden Wissensdurst durchgerungen hat, Erfrischung und Heilung der gelähmten Lebenskraft suchen. Die Warnung der Natur ist gleichsam die Stimme des guten Engels, wie sie sich im Puppenspiel hören lässt.[1])

Allein die Erscheinung verschwindet, er sieht sich wieder in seinem grabähnlichen Kerker; aber nun kommt es ihm zum Bewusstsein, in welchem Gegensatz zur Natur er lebt, der doch die lebenschaffende Natur in ihren geheimsten Tiefen ergründen will; er hat sich selbst in diesen Kerker geschlossen, der ihn an alles andere gemahnt als an das tiefe Leben der Natur. Ist es da noch wunderbar, wenn er in seinem Inneren sich eingeengt fühlt, wenn in solcher Umgebung alle lebendige Kraft gehemmt wird? Darum fort aus dieser Enge, hinaus ins weite Land! Natur und Wissen als Gegensätze sind ihm aufgegangen; ebenso die Natur draussen und die für den Gelehrten so charakteristische Physiognomie seiner Umgebung[2]). Man stelle sich

[1]) Vergl. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels von Doctor Faust S. 68.

[2]) Man vergl. Goethe in Lavaters Phys. 1. Zugabe: (v. d. H. S. 33.) Was den Menschen umgiebt, wirkt nicht allein auf ihn, er wirkt auch wieder zurück auf selbiges, und indem er sich modificiren lässt, modificirt er wieder rings um sich her. So lassen Kleider und Hausrat eines Mannes sicher auf dessen Charakter schliessen. Die Natur bildet den Menschen, er bildet sich um, und diese Umbildung ist doch wieder natürlich; er, der sich in die grosse, weite Welt gesetzt sieht, umzäunt, ummauert sich eine kleine drein und staffirt sie aus nach seinem Bilde. — (Das ist deine Welt, das heisst eine Welt!) — Herder W. 1. 249. von dem Kritiker: als ein zweiter Pluto bewacht er altes angeerbtes Gerät und ehrwürdigen Auskehricht der Litteratur: u. s. w. — vergl. auch noch D. j. G. 3. 690. —

dagegen den jungen Dichter selbst vor, schaffend in seiner von Werken lebendiger Kunst geschmückten Künstlerwerkstätte! Auch der Naturdrang tritt dem Wissensdrang entgegen.

Allein der Gegensatz zwischen Natur und Magie wird Faust noch nicht klar, darf ihm nicht klar werden; hofft er doch bei ihr, wie wir sehen werden, die Natur zu finden und Belehrung von ihr zu erhalten! Als er dann später (im Osterspaziergang) sich denn doch noch zum Gang in die Natur entschliesst, muss er dabei grade den Teufel finden. Warum hat nun der Dichter also hier die Natur warnend und mahnend eingeführt? Offenbar, weil er sich im Widerspruch zu der Überlieferung der Sage fühlt. Darum will er uns ahnen lassen und möchte auch seinen Helden ahnen lassen: durch Magie nicht zur Natur, allein durch die Natur! Der Mensch des 18. Jahrhunderts, der Zeitgenosse Rousseaus, dessen ganzes jugendliches Streben nach der Natur gerichtet war, tritt hier in Widerstreit mit dem düsteren Aberglauben einer vergangenen, aber immer noch nachwirkenden Zeit. Daher durchbricht er, nachdem er sich im Eingang im grossen Ganzen an die Sage gehalten hatte, weil sie ihm Beziehungen zu seinem Leben bot, für einen Augenblick die den modernen Dichter beengenden Schranken der alten Sage, und um so mächtiger ergiesst sich der Strom seiner eigensten Empfindung dahin. Der Zusammenhang zwischen den beiden ersten Teilen des Monologs ist also völlig klar und widerspruchlos. Ja, der scheinbare Widerspruch ist grade ein Beweis für die Einheit im Geiste des Dichters, aus der sie entsprungen sind. Er beruht nicht auf einem Gegensatze zwischen den beiden Teilen, sondern auf dem eigentümlichen Verhältnisse, das der moderne Dichter zu der alten Sage einnimmt; es ist dies gerade beim Faust der wichtigste Grund geworden, weshalb er nach dem Jahre 1775 die Arbeit

so lange ruhen liess. Dieser innere Widerspruch zwischen Sage und Dichter muss daher wohl beachtet werden; er ist stets fruchtbar zu machen, wenn wir das Werk eines Dichters betrachten, der eine alte Sage, deren im Lauf der Jahrhunderte fest gewordene Form er nicht völlig zerschlagen darf, ohne damit zugleich ihren eigentlichen Gehalt zu verflüchtigen, zum Stoff seiner Dichtung gewählt hat. Unter demselben Gesichtspunkt sind Homers Epen, unter demselben das Nibelungenlied zu betrachten; wer ihn nicht beachtet, wird dazu kommen grade, was dem neuen Dichter gehört, im Gegensatz zu den unzerstörbaren Bestandteilen der Sage als spätere Zusätze und Einschiebsel anzusehen[1]).

Auch mit dem dritten Teile des Monologs besteht, wie schon angedeutet, durchaus kein unlösbarer Widerspruch. Der Dichter lässt das angeschlagene Motiv fallen; man sähe nicht, warum, meint Scherer[2]). Er muss es fallen lassen. Faust flieht nicht hinaus zur Natur, sondern wendet sich, ganz im Charakter der Sage, dem Zauberbuche zu. Warum lässt der Dichter Faust nicht fliehen? Liess er das geschehen, so zerschlug er damit das Gefäss der Sage, in das er doch seine Empfindungen legen wollte. Welche Fortsetzung war da noch möglich? Ein Faust, der sich nicht der Magie ergab, der keinen Bund mit dem Teufel schloss, sondern sich unmittelbar an die Natur gewendet hätte, war kein Faust mehr. Der Dichter musste seinen subjectiven Standpunkt der Sage gegenüber aufgeben, und nachdem er seiner eigenen Empfindung ein Zugeständnis gemacht und sie so uns hatte ahnen lassen, mit richtigem Takte

[1]) Durchaus nicht beachtet hat ihn z. B. Gwinner, Goethes Faustidee u. s. w. Frankfurt a. M. 1892. Er hält grade das für die Grundidee des Goethischen Faust, was viel eher die des Faust der Sage zu nennen wäre!

[2]) Neue Faustkommentare; in d. Aufs. über G. S. 278.

zu der Überlieferung zurückkehren. Der klare Blick des Dichters durfte seinem Helden nicht gegeben werden. Erst viel später sollte ihm die Erkenntnis werden:

Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen
Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.[1])

Jetzt darf aber Faust diesen Gegensatz zwischen Natur und Magie noch nicht fassen, wie er den zwischen Natur und Wissen nach langer bitterer Erfahrung erkannt hat[2]). Er muss glauben, in der Magie die Natur als Lehrerin zu finden. War übrigens nicht auch der Dichter in ähnlich düsterer Stimmung 1773 auf ein Zauberbuch gestossen, Spinozas Ethik?

Faust wendet sich dem Zauberbuch zu, das vor ihm liegt. Sollte es ihm genügende Führung auf seinem Wege zur Erkenntnis sein? Wird er dann nicht den Lauf der Sterne erkennen? Wird er also nicht auch hier die Natur finden, die ihn unterweise?

Mit feinem Geschick führt der Dichter den Begriff der Natur hier ein; Natur kann man ja beides nennen und sind ja auch beide, die alchemistische wie die in der Auffassung und dem Sinn seiner Zeit. Damit ist zugleich die Verbindung zwischen dem zweiten und dem dritten Teile hergestellt.

Scherer stellt hier die Frage, warum Faust nicht schon längst das Zauberbuch aufgeschlagen habe, warum er nur eine Minute länger in dem qualvollen Zustand

---

[1]) F. 2. Teil. V. 11404 ff. (Bd. 15 1. S. 307.) Vergl. aber auch die gegenteilige Fassung in den Lesarten (Bd. 15 2. S. 154.)

[2]) Dies übersieht z. B. K. Fischer. (Goethes Faust nach seiner Entstehung, Idee und Komposition; 3. Aufl. Stuttg. 1893.) Er lässt die Sage zu wenig zu ihrem Recht kommen und betont allzu stark und zu formelhaft den Grundgedanken dieser doch episodischen zweiten Partie. (II. 212 f.) Von hier aus allein darf aber Fausts Charakter nicht aufgefasst werden, wenn sie auch zur Charakteristik des Dichters besonders wertvoll ist.

des Nichtwissens geblieben sei? Sei es denkbar, dass er es so lange besessen und es nie ordentlich betrachtet habe? Daraus, dass er es jetzt erst betrachte, zieht er den Schluss, dass er es jetzt erst erhalten habe; er glaubt daher, in den Zusammenhang gehöre eine Scene, in der es gebracht werde, wie es im Volksschauspiel der Fall ist. Allein diese Fragen und Bedenken Scherers sind sehr verkehrt und überflüssig. Der Dichter musste uns doch einen so wichtigen Schritt in Fausts Leben, wie es der Übergang zur Magie ist, lebendig darstellen, vor unseren Augen geschehen lassen. Er ist ja das eigentliche Thema des ganzen Monologs. Wir müssen uns doch vorstellen, dass das Stück eben von diesem Entschlusse seinen Ausgang nimmt. Es ist in feierlichster Nachtstunde. Faust sitzt unruhig auf seinem Sessel am Pult; vor ihm liegt das Zauberbuch; heute Nacht will er den grossen Schritt thun, zum ersten Mal die Geister beschwören. Zunächst wiederholt er uns die Geschehnisse der Vergangenheit, die seine Absicht zur Reife gebracht, seinen Entschluss begründen. Alles Wissen hat ihn nicht zum Ziele gebracht. Klagend blickt er auf die verlorene Zeit des Lebens zurück. Ein neues Leben soll beginnen. Jetzt soll die Magie helfen! Das für seine Zukunft bestimmende Wort ist ausgesprochen, da kündet sich ihm die Natur als erste Erscheinung der Beschwörungsnacht warnend an; aber Faust versteht die Mahnung nur in Beziehung auf die eben abgethane Vergangenheit, in der er sich in grab- und kerkerähnlicher Umgebung mit allem toten Wissen gequält, um das Geheimnis des Lebens und der Schöpfung zu ergründen; noch nicht darf ihm aber klar werden, was er erst im langen Lebensgange erfahren soll, dass auch Magie ihn niemals so wenig wie das Wissen zu seinem Ziele bringen werde. Faust greift, wie er es von Anfang an beabsichtigt hatte, zu dem Zauberbuche. Was will

da noch die kleinliche Frage, woher er das Buch habe, warum er es nicht schon früher aufgeschlagen habe? Der Dichter musste doch alles nach der Erzählung des Eingangs in lebendiger Darstellung auflösen. Wie er das Buch erhalten habe, das kümmert den Dichter sehr wenig; das gehört vor die Scene, nicht in die Scene. Denn wenn auch jetzt erst mit V. 66 = 419 die Beschwörung beginnt, so beginnt das Stück selbst mit der Absicht und dem Entschluss, sie vorzunehmen, was Scherer nicht verstanden hat.

Ganz und gar missverstanden hat Scherer den Dichter noch in einem anderen Punkte, und dies ist auch der Grund, weshalb er die zweite Partie bis V. 74 = 427 ansetzt, sie also mitten in einem Satze abschliessen lässt. Obwohl im V. 66 = 419 mit dem: Und dies geheimnisvolle Buch — — — — ein deutlicher Uebergang gemacht wird, und damit das in der zweiten Partie angeschlagene Motiv von der Flucht zur Natur aus den angegebenen Gründen fallen gelassen wird, glaubt Scherer trotzdem, Faust denke auch hier noch (V. 66—74 = 419—427) daran, fortzugehen. Er hat nämlich im V. 68 = 420 die Worte: „Ist Dir das nicht Geleit genug?" völlig verkehrt aufgefasst, insofern er glaubt, das Buch solle ihm als Begleiter auf seinem Gange dienen, um draussen die Beschwörung zu beginnen[1]! Aber nicht auf seinem Gange zur Natur draussen soll ihn das Buch begleiten, sondern auf dem Wege, den er jetzt einschlagen will, der ihn mittelbar auch zu ihr geleiten soll. Scherer hat also auch nicht vermocht auseinanderzuhalten, dass die Natur in V. 70 = 423, die er in dem Zauberbuch zu finden hofft, etwas anders sei, als die Natur draussen, die ihm im 2. Teile in ihrer Herrlichkeit

[1]) So fasst es auch z. B. noch Graffunder, Preuss. Jahrb. 68. S. 717; aber auch sonst findet sich dies Missverständnis allgemein bei den Erklärern.

erschienen war, dass aber zugleich der gleiche Begriff dem Dichter eine vortreffliche Brücke zum Übergang und zur Rückkehr zu dem Thema des ersten Monologs schlage. Das gibt natürlich eine Kette von Missverständnissen; so muss er auch annehmen, die Beschwörung solle im Freien geschehen, daher er sich denn billig verwundern muss, wenn nachher (V. 75 = 428) Faust gar nicht fortgehe, um Geister zu beschwören. Auch in der Überlieferung findet ja die Beschwörung meistens im Studierzimmer statt. (Creizenach S. 140.)

Doch zurück zu dem Dichter! Ehe Faust das Zauberbuch aufschlägt, um die geheimnisvollen Zeichen zu betrachten, die er zur Beschwörung gebrauchen will, überlegt er, wie er sich zu ihnen verhalten solle. Nicht durch trockenes Sinnen will er sie ergründen, sondern sich unmittelbar an die Geister selbst wenden, deren Zeichen er erblicken wird. Auch hier erkennen wir wieder den modernen Dichter. Das Zauberbuch spielt bei ihm nur eine nebensächliche Rolle; es bietet die Zeichen dar; an die Geister will sich Faust dann ohne weiteres richten, ohne dazu sich der krausen Beschwörungsformeln zu bedienen. Denn sie schweben neben ihm; was bedarf es da der Bereitung? Wie nun aber vorher dem Begriff der Natur eine doppelte Geltung geliehen war, weiss Goethe auch hier den Geisterglauben doppelsinnig zu verwerten. Der Alchemist glaubte an Elementargeister, die die ganze Natur erfüllen; der modern empfindende Dichter fühlt ebenfalls die Natur überall von lebendigem Geisterhauch umweht; ihm ist es zu einer festen, dichterischen Vorstellung geworden, dass allem in der Natur ein Geist einwohne, es umschwebe. Dieser schöne Glaube, der in einem lebendigen Naturgefühl wurzelte, war damals wieder aufgelebt, da man wieder die Welt mit dem Gefühl zu erfassen begonnen hatte. Wir finden ihn an vielen Stellen in der Dichtung des jungen Goethe aufs glücklichste

verwertet; auch der wieder lebendig gewordene Glaube an den Genius gehört hierher. Der geniale Dichter wird zum Geisterseher, zum Magus; er redet noch später von der magischen Gabe des Genius. So heisst es in dem Wanderer (1772) von dem Geist der Vergangenheit:

Welchen der umschwebt
Wird in Götterselbstgefühl
Jedes Tags geniessen.

Im Fragment Mahomet (1773), der Geist Gottes wohne im Stein, schwebe um den Thon. Faust verkündet: — „alles — webt in ewigem Geheimnis unsichtbar sichtbar neben Dir“; über der Stätte des Erschlagenen schweben rächende Geister. — Die Musen umschweben den Dichter. Der Geist der Geliebten umschwebt die Stätte, da Clavigo stirbt. Werther sucht sich so diese Erscheinung zu erklären: „Ich weiss nicht, ob so täuschende Geister um diese Gegend schweben, oder ob die warme himmlische Phantasie in meinem Herzen ist, die mir alles ringsumher so paradiesisch macht“. — Die Gestalt der Mutter schwebt um Lotte, Werthers Seele über seinem Sarge. Fernando bittet den Schatten seines unglücklichen Weibes um Vergebung, wenn er um ihn schwebe. (Vergl. auch Briefe Nr. 239, 6. Nr. 245 S. 119, 15—16. —) u. s. w. — —

Der Dichter konnte also seine eigene tief empfundene Anschauung mit der mittelalterlichen recht wohl verbinden, ohne sie dadurch in ihrer Bedeutung völlig aufzuheben. Umgibt ja nach seiner eigenen Erklärung den grossen Künstler beständig und innig eine magische Welt, die nicht künstlich heraufbeschworen werden muss, für die tief im Innern seiner Natur selbst sich der Zauberstab birgt zur dauernden Beschwörung.

Nach der Einleitung der Verse 66—76 = 419—429, mit der zugleich Faust von vornherein die Art, wie er die Geister beschwören wolle, bestimmt hat, schlägt er

endlich das Zauberbuch auf. Scherer irrt hier doppelt, wenn er trotz der Angabe des Dichters behauptet, Faust habe schon vorher das Zauberbuch aufgeschlagen und fühle sich eben dadurch von Geistern umgeben [1]; er versteht demnach nicht, wie Goethe den Geisterglauben der Sage mit seiner eigenen dichterischen Anschauung zu einem ihm gemässen Ganzen verschmolzen hat; wie er also Sage und eigenes Empfinden, so sehr sie sich widersprechen mögen, aufs glücklichste vereinigt hat. Ist nicht die Welt ein Geisterall? Umgeben uns nicht überall dic Geister? Was bedarf es da der Vermittelung, was widerwärtiger Formeln? Antwortet mir, wenn Ihr mich hört! [2]) Mit diesem Beschwörungs-Programm öffnet er das Zauberbuch, das die heiligen Zeichen ihm weisen soll, und erblickt das des Makrokosmos, des Weltalls. Es ist also der Weltgeist, wie auch Shaftesbury den Kosmos bezeichnete; („für mich der prächtigste Namen für Gott“) meint Herder in einem Brief an Merck (Strassburg den 12. September 1770). Der Faust des Dichters geht also nicht wie der der Sage zuerst den Teufel an; aber wenn auch der Gang der Überlieferung geändert ist, so bleibt der Dichter immerhin noch innerhalb der weiteren Schranken des alchemistischen Geisterglaubens. Zunächst stellt er die Wirkung dar, die beim ersten Anblick ohne weiteres auf Faust überströmt. Jugendliches Lebensgefühl, neue Lebenskraft geht von ihm auf den aus, der Jugend, Leben und Kraft geopfert hat in mühseliger, unfruchtbarer Wissensarbeit. In inneren

---

[1]) a. a. O. S. 310 f. —

[2]) So auch Swedenborg: Von den Erdkörpern der Planeten u. s. w. (1770). S. 2: Es ist zu wissen, dass alle Geister und Engel aus dem menschlichen Geschlechte sind, dass sie n e b e n ihrer Erde sind, und dass sie wissen, was daselbst vorgehe, und dass der Mensch von ihnen unterrichtet werden könne, dem das Innere dergestalt geöffnet ist, dass er mit ihnen reden und umgehen kann.

Frieden wandelt sich der tobende Drang; Lebensfreude erfüllt ihn wieder; ein geheimnisvoller Trieb ist in ihm erwacht, der ihn zur Enthüllung geheimnisvoller Naturkraft treibt. Ist er ein Gott? Hier verrät uns Faust, was ihm als höchstes Ziel vorschwebt. Ein neuer Adam strebt er nach Gottgleichheit, ein Verlangen das auch Werther mit ihm teilt, das charakteristisch ist für den über die Grenzen des Menschlichen hinausgehenden Drang des jungen Goethe. Ist er ein Gott? So klar liegt die wirkende Natur vor seinem geistigen Auge. „Die Welt liegt vor ihm, — wie vor ihrem Schöpfer, der in dem Augenblick, da er sich des Geschaffenen freut, auch alle die Harmonien geniesst, durch die er sie hervorbrachte, und in denen sie besteht [1]."

Wie der Künstler die schaffenden Kräfte der Natur erschaut, um Gottgleich zu schaffen und solche künstlerische Harmonien gleich ihr hervorzubringen, so auch Faust, der ebenfalls nach schöpferischer Erkenntnis verlangt. Jetzt versteht er den Spruch des Weisen, dass die Geisterwelt der Natur uns nicht verschlossen sei; an uns nur liegt es, wenn sie uns verborgen bleibt. Unser Sinn, unser Herz muss dazu geöffnet werden.

Sie, so ist Natur ein Buch lebendig,
Unverstanden, doch nicht unverständlich [2];

„Das Gefühl ist die Harmonie!" ruft Goethe in dem schon mehrfach angezogenen herrlichen Aufsatze „Nach Falkonet und über Falkonet" aus [3]). Das Auge des Künstlers findet sie überall, überall sieht er die heiligen Schwingungen und leisen Töne, womit die Natur alle

[1]) D. j. G. 3. 690., man vergleiche auch die sinnverwandte Stelle in Stella 3. 665. — es ist so licht, so offen um mich her, und ich freue mich des! — Er ist wieder da! Und in einem Wink steht rings um mich die Schöpfung lebevoll und ich bin ganz Leben. —

[2]) D. j. G. 3. 169. — Br. 2. 266a vom 4. Dez. 1774. —

[3]) D. j. G. 3. 689.

Gegenstände verbindet. Bei jedem Tritt eröffnet sich ihm eine magische Welt. Dieser tiefe Einblick in die Natur wird also auch Faust zu teil, da er das Zeichen des Makrokosmos erschaut. Wie aber dies Gefühl erweckt und wach gehalten werde, sagt auch der Weise, dessen Worte er jetzt erst zu fassen vermag:

Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die irdsche Brust im Morgenrot.

Mit anderen Worten: durch vertrauten Umgang mit der Natur wird die tiefe Erkenntnis der Natur, und zwar hier der Weltnatur, errungen. Das kabbalistische Zeichen fordert demnach ebenfalls Faust auf, sich unmittelbar an die Natur zu wenden; zog es ihn aber vorhin bei jener ersten Mahnung nach einer geisterhaft ossianischen Nacht hin, wie sie dem kranken Werther behagen mochte, so erscheint ihm jetzt die Weltnatur lockend in leuchtendem Glanze der Morgenröte. Einen Anhalt bot übrigens auch hier die Überlieferung, in der von dem so genannten crepusculum matutinum die Rede ist; Faust habe es an hohen Festtagen gebraucht, wenn die Sonne morgens früh aufging. (S. Widmann I. 1.)

Ein helleres Licht über den tieferen Zusammenhang zwischen dem Zeichen des Makrokosmus und jenem Mahnworte des Weisen verbreitet sich noch, wenn wir Herders Schrift: „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ [1]) zur Erklärung heranziehen. Der erste Band erschien Ostern 1774. Mit begeisterter Anerkennung zeigt sie Goethe am 8. Juni 1774 Schönborn an [2]). Scherer [3]) hat bereits mit Recht auf ihre Bedeutung

[1]) W. 6. 193 ff. Sie ist im schärfsten Gegensatz zur mechanischen Weltanschauung des Rationalismus gehalten. Einen Zauberer aus Norden, der hundert Bücher lieset, von denen kein Mensch ein Wort versteht, und Charaktere weissagt, die er niemand sagt, nennt er sich selbst, als er 1771 daran arbeitete.

[2]) Br. 2. 231. S. 172 f. vergl. auch 2. 228. S. 169 vom 16. Juni 1774.

[3]) Aus Goethes Frühzeit; Q. F. 34. S. 71 ff.

für unsere Stelle hingewiesen; es wird sich jedoch lohnen, noch tiefer, als er es gethan hat, auf Herders Ausführungen einzugehen. Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts ist die Schöpfungsgeschichte im ersten Kapitel des ersten Buches Mosis. Herder bekämpft zunächst die unhistorische Art ihrer Erklärung. Alle physische und metaphysische Weisheit des 18. Jahrhunderts muss hierbei fern bleiben. Vielmehr hinaus aus den dumpfen Lehrstuben in die freiere Luft des Orients! Er versetzt sich daher ganz in die Natur des Morgenlandes und in die sinnliche Anschauungskraft des Morgenländers. Wo offenbart sich aber unserem Auge die Schöpfung besser und immer von neuem als jeden Morgen im werdenden Tage?

„Komm hinaus, Jüngling, aufs freie Feld und merke. Die urälteste herrlichste Offenbarung Gottes erscheint Dir jeden Morgen als Thatsache, grosses Werk Gottes in der Natur [1]“. Für den Menschen ist nun die Schöpfung ein Gewühl einzelner abgesonderter, ganzer Geschöpfe; jedes für sich eine Welt; keins mit dem andern zusammenhängend, keins dem andren ähnlich. Was soll er da aus dieser bestürmenden Rhapsodie aller Geschöpfe herauslesen? Der moderne Mensch sucht sich durch Zergliedern und Absondern zu helfen. Der Naturmensch aber, der nichts von diesen Abstraktionsgaben weiss, trachtet danach, sich aus diesem Chaos von Wesen, Kräften, Gestalten, Formen den Kosmos zu bilden. „Für den lebenden, wirkenden Naturmenschen — was war nun da für ein Bild, Ordnung, Lehrmethode, die ihm die Schöpfung unbetäubend und doch ganz, nach und nach und doch im Zusammenhange, mit Macht, Einwirkung, Lust fürs Herz und ohne Blendung und Düsterung des Auges gebe — suche Naturkündiger zwischen Himmel und Erde, andres Bild, bessere Ordnung und Folge, als diese — Lehrmethode Gottes!“ d. h.

[1]) W. 6. S. 258.

die er jeden Morgen bei dem „Unterricht unter der Morgenröte“ anwendet[1]). Gott selbst ist es, der bei jedem Tagesanbruche die Schöpfung in schöner, deutlicher Folge am Auge des Menschen vorüberführt. Er belehrt nicht durch Schlüsse und Abstraktionen (trockenes Sinnen!), sondern durch Gegenwart und Kraft[2])!

In dieser ältesten Urkunde liegt aber zugleich auch die älteste Hieroglyphe verborgen. Die sechs Tagewerke und der Sabbat, nach Entstehung und Folge angeordnet, ergeben das älteste kabbalistische Zeichen „aus 6 Triangeln, wo sich alles auf einander bezieht, — jenes in allen Magien und Allegorien so berühmte Sechseck[3])!“ Diese Entdeckung, auf die sich Herder viel zu gut that, hatte er schon 1770 in Strassburg gemacht und ihr dort weiter nachgespürt[4]). Diese Hieroglyphe ist also nichts minder, als Schöpfung Himmels und Erden[5])! Sie ist das Zeichen des Makrokosmus; sie ist von Gott selbst geschrieben. „Siehe da, der erste Schriftversuch Gottes mit dem Menschen, diese Hieroglyphe![6])“ „War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb?“ ruft darum bei ihrem Anblicke Faust aus.

Herder verfolgt dann ihre Spuren weiter bei andren Völkern, so bei den Ägyptern, wo sie in der Gestalt der sieben heiligen Buchstaben die Schöpfung der Welt, den Zusammenklang aller Wesen, die Leier der Welt ausdrückt[7]). Sie erscheint weiterhin in verkürzter Form (⊗) als Zeichen des Weltalls, des Weltgeistes, der Schöpfungskraft, als ein Symbol der Kräfte des Weltalls[8]). Es bedeutet Kneph: „Den unsterblichen Weltgeist, der

[1]) a. a. O. S. 267.
[2]) a. a. O. S. 269.
[3]) a. a. O. S. 293.
[4]) Wagner. 1. S. 10. vom October 1770.
[5]) W. 6. 298.
[6]) a. a. O. S. 298.
[7]) a. a. O. S. 339.
[8]) a. a. O. S. 340 f.

alles durchgehet und durchhauchet: den guten Dämon, Sinnbild alles Guten [1])."

Fassen wir zusammen: Die älteste Hieroglyphe ist ein Zeichen der Weltschöpfung; es ist entstanden aus dem Schöpfungsbericht, der sich wieder auf die Vorgänge in der Natur gründet; es gibt das Bild des Kosmos in harmonischer Verknüpfung der wirkenden Urkräfte; es ist das Zeichen des Weltgeistes, in dem alle Naturkräfte enthalten sind. Offenbar hat in der That alle spätere Kabbala und Magie hierauf weitergebaut [2]). Die Hieroglyphe kommt aber, insofern sie in dem Schöpfungsbericht verborgen ist, von Gott selbst; sie mahnt uns also, nicht nur die Schöpfung in ihr zu erblicken, sondern sie auch mehr und mehr dadurch zu erkennen, dass wir sie jeden Tag mit der Morgenröte in schönster Folge immer wieder von neuem schauen.

Jetzt erst verstehen wir den tieferen Zusammenhang in den Versen 77—93 = 430—446. Da Faust das Zeichen der Weltschöpfung, des Weltgeistes erblickt, geht zunächst ein lebendiger Hauch von ursprünglichem Leben auf ihn über, wie ihn der Naturmensch einst gefühlt. Ein Gott hat dies Zeichen geschrieben, das auf einmal das Bild der schaffenden geschaffenen Weltnatur heraufbeschwört. Die Urkräfte, die in ihm symbolisiert sind, enthüllen sich. Gottgleich erkennt er die Harmonien der wirkenden Natur. Aber die Erscheinung mahnt ihn auch, sie mit lebendigen, nicht durch Abstraktionen abgestumpften Sinnen in sich aufzunehmen, dahin zu gehen, wo die Welt sich werdend und wirkend immer wieder am schönsten offenbart, hinaus in die Morgenröte! [3])

[1]) a. a. O. S. 351.

[2]) a. a. O. S. 471. 484.

[3]) Man vergl. hierzu aus Künstlers Erdewallen die Verse:

Aurora, wie neukräftig liegt die Erd um Dich,
Und dieses Herz fühlt wieder jugendlich,
Und mein Auge, wie selig Dir entgegen zu weinen.

D. j. G. 3. 198. — Jacobi in seinem Allwill macht diese zur Mode

Der Dichter hat die Wirkung, die das Zeichen auf Faust ausübte, zunächst dargestellt. Wie mit einem Schlage steht die schaffende Weltnatur vor seinem geistigen Auge; ihr Bild hat er gesehen, nicht etwa das Zeichen betrachtet. Sie selbst hat ihm zugerufen, sich unmittelbar mit frischen Sinnen an die Natur zu wenden. Dem darf natürlich nicht Folge gegeben werden, ebenso wenig wie jener ersten Mahnung der Natur. Faust muss von der Höhe seiner Empfindung herabsteigen. Die lebendige Erscheinung, zu der das Zeichen nur den äusseren Anstoss gegeben hatte, ist verschwunden; im folgenden sieht er das All in seinem harmonischen Zusammenhange nur an der Hand der Charaktere des Zeichens. „Er beschaut das Zeichen;" — er deutet es aus. Der Strom der Dichtung bequemt sich wieder den engeren Ufern der Sage. Man darf aber wohl sagen, erst dadurch, dass jene Zeichen auf einen so reinen, ja göttlichen Ursprung zurückgeführt waren, wurden sie dem Dichter verwendbar. Hat Faust vorher die schaffende Weltnatur vor seinem entzückten Auge gesehen, so erblickt er jetzt durch Vermittlung des Zeichens, was es ihm als solches allein zeigen konnte, nichts anderes als die Harmonie des Kosmos. Bei der nun folgenden Beschreibung konnte sich der Dichter den alchemistischen Anschauungen um so leichter wieder anschliessen, da sie in der That die Natur in schöner Verknüpfung darstellen, so dass sie ohne grosse Änderung

gewordene Verehrung der Morgenröte auch mit. Br. vom 8. März; Ausg. v. 1812. Bd. 1. S. 25 f. — Was den Weisen betrifft, so ist natürlich an keine bestimmte Person zu denken, nicht etwa an Herder, wie Scherer thut; auch nicht an Swedenborg. Was bei Goethe der Weise ist, ist bei Herder Gott selbst. Es ist nur eine Wendung, wie sie auch Goethe sonst gebraucht; vergl. d. j. G. 3. 487: Der Weise sagt: — Der Weise war nicht klein — Nichts scheinen, aber alles sein.

auch dichterisch verwertet werden konnten[1]). Endlich gingen auch sie auf älteste Vorstellungen oder Versuche kosmischer Weltanschauungen zurück, wie z. B. der Orphiker und Pythagoräer, deren Zusammenhang mit der ältesten Hieroglyphe Herder ebenfalls nachgewiesen hatte. Man vergleiche, was er darüber sagt. Sie dachten sich den Makrokosmos als grosses Weltei, das sie aus verschiedenen Lagen und Kreisen zusammenlegten; „Unten, was erzeugt ward, die sichtbaren Elemente, Erde, Wasser, Luft, Feuer: überm Monde die unsichtbaren Kreise, die erzeugten: die alle zusammentönend, in einander wirkend! sie machten die hohe Hermesleier! den Klang der Sphären, den der Weltschöpfer oben und nieden, Alles in Eins! zusammenklang. Das Bild ist einfach, anschaulich, schön, und wenn man die alten Schriftsteller gelesen, ist mehr als alles — wahr[2])!“ Die Ähnlichkeit mit Goethes Bildern liegt auf der Hand; nur hat er statt des Bildes von der Leier das durch die Bibel geheiligte und auch anschaulichere von der Himmelsleiter gebraucht, das übrigens auch die Alchemie sich nicht hatte entgehen lassen. Helmont[3]), den Goethe ausdrücklich unter denen nennt, deren Werke er in seiner alchemistischen Epoche kennen gelernt hat, benutzt es in folgender Weise[4]): „dieser Weg ist kein ander, kann auch kein ander seyn, als welcher durch Jacobs Leiter vorgestellt worden: denn gleicherweise wie auff derselben die Engel Gottes auff und niedersteigen, also steigen die wesentlichen lebendigen Kräffte oder geistlichen Leiber der

[1]) Vergl. D. u. W. 2. T. B. 8. (Werke 27. 204 f.): Mir wollte besonders die Aurea Catena Homeri gefallen, wodurch die Natur, wenn auch vielleicht auf phantastische Weise, in einer schönen Verknüpfung dargestellt wird; — —

[2]) W. 6. 380.

[3]) W. 27. 204.

[4]) Graffunder: Der Erdgeist und Mephistopheles in Goethes Faust. (Preuss. Jahrb. 68. S. 705.)

himmlischen Lichter unablässlich von oben herab durch die ätherische Lufft zu dieser untern Welt, als von dem Haupt zu den Füssen; und hernach, wann sie ihre Auswürkung vollbracht, so steigen sie zu ihrem eigenen Nutz und Verbesserung wieder von unten auffwerts zu dem Haupt, mit demselbigen wieder vereiniget — — — — Und dieses Auff- und Niedersteigen der himmlischen Kräfte, und die stetige Verbesserung und Verherrlichung, die daran hanget, und darvon herkommt, wehret und beharret ohne Unterlass, und muss nothwendig also thun."

Aus derartigen Anschauungen und Vorstellungen, die der Dichter zu verschiedenen Zeiten in sich aufgenommen hatte, schuf er aus sich heraus ein neues poetisch empfundenes Ganze [1]). Mit Recht macht Scherer [2]) hierbei auf die Kosmogonie in dem etwa gleichzeitigen Satyros [3]) aufmerksam.

Goethe entwirft aber hier nicht bloss ein Bild des Kosmos, sondern auch von den verschiedenen Stufen der Weltschöpfung; er benutzt hier, weil ihm offenbar die biblischen Vorstellungen dazu nicht genügend poetische Farben lieferten, die der älteren griechischen Philosophie, deren Zusammenhang mit den ersteren Herder nachgewiesen zu haben glaubte. So sind hier Elemente aus den Lehren von Anaximander, Empedokles, Philolaos, der Eleaten zu einem poetischen Gesamtbild vereinigt.

Faust schildert also an unserer Stelle entzückt die Harmonie des Kosmos, die er durch das Zeichen und in ihm erblickt. Welch Schauspiel! ruft er noch begeistert aus; aber mit diesem Worte wird ihm auf

[1]) Mit Unrecht wirft ihm Scherer Mangel an malerischer Anschaulichkeit vor; er hat übersehen, dass hier nicht, wie in den vorhergehenden Versen, von dem Weltall selbst, sondern nur von einer bildlichen Darstellung seiner Harmonien die Rede ist (Herder im Faust. Aus G. Frühzeit S. 74.)

[2]) a. a. O. S. 73.

[3]) D. j. G. 3. 483 f.

einmal bewusst, woran er sich jetzt entzücke [1]). Damit aber sinkt er nun völlig von der Höhe gesteigerter Empfindung herab. Die alten sehnsüchtigen Klagen seiner Nichtbefriedigung ertönen von neuem. Was er eben gesehen, ist nur ein Schauspiel; er hat nicht an dem Bilde genug [2]). Ihn dürstet nach mehr, nach der lebendigen schaffenden Kraft, die alle diese Harmonien hervorbringt; nach den Quellen, aus denen alles Leben quillt, den Brüsten, aus denen auch Himmel und Erde ihre Lebensnahrung saugen. Diesen mütterlichen Busen möchte er fassen [3]); nach ihm drängt sich seine welke Brust hin; er weiss, er tränkt, und er sollte vergeblich schmachten!

Dies mächtige Sehnen Fausts nach schöpferischer Kraft, das wieder aus der inner eigensten Tiefe des Dichterherzens aufströmt, führt uns zu dem Künstler Goethe zurück. Die Kunstgedichte des Jahres 1774 geben uns ein vollständigeres Bild jener Stimmung, als die Verse unserer Stelle, die davon gleichsam ein gedrängter Auszug sind. Wie sehnsüchtig verlangt es ihn dort nach dem Urquell der Natur, daraus er schöpfend

> Himmel fühl und Leben
> In die Fingerspitzen hervor [4])!

---

[1]) Den Gegensatz, dessen sich Faust hier bewusst wird, bezeichnet der Goethe geistesverwandte Herder so: — „aber das ist doch alles nur totes Bild, Witz einer schönen Vergleichung — wenns Leben, Anschauen, unmittelbares Gefühl der allwirkenden Gottheit sein konnte“. W. 6. S. 221. —

[2]) In dieser Anschauung berührt sich Goethe ganz mit den Mystikern. So meint Plotin, gegen die göttliche Erkenntnis gehalten könne das menschliche Schauen zwar immer noch schön sein, doch könne es nicht in die Tiefe dringen, welche die Götter erreichen. Tauler z. B. meint: „so wer es unmüglich, das du ymmer möchtest selig werden von ir keinem bilde“.

[3]) Das Bild hat also durchaus nichts Widerwärtiges.

[4]) D. j. G. 3. 168. — Vergl. zu diesen Ausführungen auch Gwinner a. a. O. S. 182 f. —

Seinen Prometheus geleitete Minerva zu dem Quell alles Lebens. Wer führt ihn? Was frommt ihm die glühende Natur an seinem Busen, was hilft ihm das Gebildete der Kunst, wenn liebevolle Schöpfungskraft nicht seine Seele füllt und in den Fingerspitzen wieder bildend wird? [1])

O dass die innre Schöpfungskraft
Durch meinen Sinn erschölle — [2])

fleht er; und Werther möchte einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt [3]). Wo fass ich Dich, unendliche Natur? ist der Grundgedanke, der all das künstlerische Streben des Dichters durchzieht. Nicht nur auf Erkenntnis der Natur ist es gerichtet; es ist nicht nur sehnsüchtige Liebe zu ihr, wie im Ganymed:

Dass ich Dich fassen möcht'
In diesen Arm!
Ach, an Deinem Busen
Lieg ich, schmachte, —[4])

Ihr wird die Befriedigung gewährt, der Sehnende hinaufgetragen an den Busen des allliebenden Vaters. Nicht dagegen wird sie dem kranken Werther zu teil; denn sein Herz ist tot; er hat verloren, was seines Lebens einzige Wonne war, die heilige belebende Kraft, mit der er Welten um sich schuf; so steht er vor Gottes Angesicht wie ein versiegter Brunn, wie ein verlechter Eimer! [5]) Ihm ist das Gefühl der harmonischen Natur entschwunden, vor allem aber die ihm einst einwohnende schöpferische Kraft. Anders der Dichter!

Ich fühl, ich kenne Dich, Natur,
Und so muss ich Dich fassen.

---

[1]) D. j. G. 3. 173.
[2]) Br. 2. Nr. 266 vom 5. Dec. 1774.
[3]) D. j. G. 3. 291.
[4]) D. j. G. 3. 181.
[5]) D. j. G. 3. 331.

schreibt er am Ende des Jahres 1774 an Merck; er schaut zurück und sieht, wie sich sein Sinn schon manches Jahr erschliesse,

> Wie er, wo dürre Haide war,
> Nun Freudenquell geniesset,
> Da ahnd ich ganz Natur nach Dir,
> Dich frei und lieb zu fühlen —[1])

„Ideales Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur", bezeichnet in einem späteren Schema[2]) Goethe den ersten Monolog. Mit Recht. Faust sehnt sich wie sein Dichter nach unmittelbarer, lebendiger Erfassung der Natur durch das Gefühl, danach er schaffen und wirken könne gleich der Natur.

Die Ästhetiker des Rationalismus hatten dagegen stets von Naturnachahmung gesprochen. Die Herderische Richtung betrachtete den Künstler als den Schöpfer, der Gottgleich seine Werke aus sich erzeugt. Ganz in diesem Sinne redet auch ein Rezensent des F. G. A. (S. 514.): „Wir glauben überhaupt, dass das Genie nicht der Natur nachahmt, sondern selbst schafft wie die Natur." (Schlosser?)

Das Zeichen des Makrokosmus kann ihm also keine Befriedigung versprechen; die anfangs durch seinen Anblick hochgesteigerte Flut der Empfindung hat mehr und mehr geebbet. Der frühere Zustand kehrt wieder, mit ihm der Unwille; in solcher Stimmung schlägt er das Buch um und erblickt das Zeichen des Erdgeistes.

Überblicken wir noch einmal den ganzen Monolog bis zu der nun beginnenden Erdgeistscene (V. 107 = 460), so zeigt sich in allen Teilen der schönste Zusammenhang; er ist aus einem Gusse; nirgends ein Widerspruch, der uns berechtigte, spätere Einschiebungen, Änderungen des Plans anzunehmen. Der Widerspruch, den man in

[1]) Br. 2. S. 266.

[2]) Paralipomena 1 (W. 14. 287.) — Vergl. Harnack, Vj. schr. f. Littgesch. 4. 169. — Pniower, ebenda 5. 408 ff.

der Verbindung der einzelnen Teile hat wahrnehmen wollen, liegt wo anders; er liegt in dem Dichter selbst, in dem Ringen des mit der Überlieferung der alten Sage so verschieden empfindenden Dichters; aber grade bei diesem Kampfe kommt sein eigenstes Gefühl in den wunderbarsten Tönen zum Durchbruch; grade hier zeigt sich die hohe Kunst des jungen Dichters, der immer wieder zu den überlieferten Formen zurückzukehren und zwischen seiner eigenen Empfindung und jenen auf das glücklichste zu vermitteln weiss, so dass dadurch das wechselnde Bild auf- und absteigender Gefühle entsteht, wie es uns in dem ersten Monologe entgegentritt. Nach dem Prolog hebt sich die Welle immer höher anschwellend, um dann in dem dritten Teile wieder zunächst zu sinken; aber mit dem Anblick des Zeichens des Makrokosmus beginnt ein neues Aufsteigen; die Worte des Weisen: Auf, bade, u. s. w., bilden hier den Höhepunkt, wie vorher: Flieh! Auf! hinaus ins weite Land! Beides mahnt denselben Weg zu betreten, den der Natur. Danach senkt sich die Welle wieder mehr und mehr, bis schliesslich mit dem Bewusstsein davon Faust in den alten Zustand der Unbefriedigung zurückfällt und sich so Anfang und Ende des Monologs mit einander verbinden.

Die ganze Scene in ihrer Einheit ist, wie bemerkt, als Beschwörungsscene aufzufassen. Faust hat sich der Magie ergeben. Diese Nacht sollen vor unseren Augen zum ersten Mal die Geister beschworen werden. Vor ihm liegt das Zauberbuch. Unruhe erfüllt ihn vor dem entscheidenden Schritte. Noch einmal wiederholt er sich und uns die Gründe zu seinem Entschluss, mit denen sich uns zugleich die Hauptzüge seines früheren Lebens enthüllen. Was erwartet er nun von der Magie? Nicht unfruchtbares totes Wissen, sondern lebendige, schöpferische Erkenntnis der Natur. Doch ehe er jetzt zur Beschwörung schreitet, mahnt ihn die Natur leise

an sich. Das Mondenlicht ergiesst sich in sein Zimmer; es verdunkelt gleichsam das vor ihm liegende Buch. Warum, Sohn der Natur, vertraust du dich nicht unmittelbar der Mutter? Allein der im Dunklen Wandelnde versteht sie noch nicht völlig; er erkennt nur den Widerspruch seines früheren Lebens mit der Natur; nicht aber vermag sie ihn von der Magie zurückzuhalten. Der Dichter hat es also verstanden, hier Töne anzuschlagen, die nicht alle für Faust mitklingen, wohl aber uns hörbar sind. Er vernimmt: „Fort aus deinem Kerker zur Natur, um von allem Wissen die Brust rein zu baden!“ — nicht aber: „Bleib fern von der Magie, geh zur Natur, sie wird dich nicht bloss heilen und befreien, sondern auch belehren!“ Darum wendet er sich wieder dem Zauberbuche zu; auch mit seiner Hülfe wird er zur Natur kommen; sie wird ihn unterweisen, wie er zu ihren Geistern reden könne, dass sie ihn hören. Sollte es ihm also nicht genügendes Geleit sein auf dem Wege zu ihr? Er bereitet sich, es aufzuschlagen. Er wird darin die heiligen Zeichen erblicken. Was dann thun? Nicht durch trockenes Sinnen, wie er es früher, da er sich mit dem Wissen quälte, sie ergründen, unmittelbar will er sich an die Geister, die ihn umschweben, wenden.

Da er das Buch aufgeschlagen, erblickt er das Zeichen des Makrokosmus; es ist das Zeichen des Weltalls, des Weltgeistes; göttlichen Ursprungs hat es seinen Weg durch alle Völker und Zeiten genommen und ist der Magie als Eigentum geblieben. Auf diesen Ursprung hat es denn auch Goethe nach Herders Vorgang zurückgeführt. Bei seinem Anblick steht ihm die ganze Weltschöpfung lebendig vor Augen. Neues Leben und Wirkungskraft erfüllt ihn. „Wie vor jedem grossen Gedanken der Schöpfung, wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist“ schreibt der Dichter später in dem Gebete der dritten Wallfahrt nach Erwins

Grabe im Juli 1775 [1]). Gottgleich schaut Faust tief hinein in die Gründe der schaffenden geschaffenen Natur. Wie einst Werther in glücklichen Tagen, da ihn das volle warme Gefühl seines Herzens an der lebendigen Natur mit Wonne überströmte, wird auch Faust von Freude erfüllt. Man vergleiche dazu die herrliche Stelle in Werthers Brief vom 18. August [2]). — Ihm erweckt aber nicht ein Zeichen das Bild der ganzen Schöpfung, der gestalteten, wie der wirkenden Weltnatur, sondern der Anblick des Naturlebens selbst; durch es wird sein Auge geöffnet für das innere glühende heilige Leben der Natur; indem er es erschaut, steht die Welt in ihren Grundzügen vor ihm. Die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegen sich alllebend in seiner Seele: „Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir, und Wald und Gebirg erklang. Und ich sah sie wirken und schaffen in einander in den Tiefen der Erde, all die Kräfte unergründlich.“ Gleich Faust sieht er die wirkende Natur vor seiner Seele liegen, ihre Kräfte sich ihm enthüllen.[3]) Diese Stelle kann also recht wohl dazu dienen, uns das zu ergänzen, was auch Faust erblickt. Für ihn verbindet sich damit die Mahnung, als Schüler des göttlichen Lehrers in der Natur selbst die Schöpfung da zu betrachten, wo sie sich am deutlichsten und herrlichsten in ihr offenbart. Auch hier geht es also darauf hinaus, dass Faust zur Natur hingewiesen wird; das zweite Mal noch bestimmter als das erste Mal. Sie ist nicht bloss dazu da, dass sich der Mensch in ihrem Thau gesund bade, sondern sie fordert aus dem Munde des Weisen

[1]) D. j. G. 3. 695.

[2]) A. a. O. 3. 290 f.

[3]) Sehr bezeichnend ist für V. 438 die spätere Einschaltung: „rings um mich her“, während Faust ursprünglich so wenig wie Werther sich auf die rings umgebende Natur beschränkte, sondern ihr Blick von da aus weiterschweifte über das All der Schöpfung.

auf, bei ihr selbst zu suchen, was Faust erstrebt: Auf, bade, Schüler, unverdrossen, die ird'sche Brust im Morgenrot! Allein der Dichter muss ihn von der Höhe dieser Erkenntnis wieder herabführen. Faust beschaut das Zeichen, was er aber in ihm erblickt, ist nur noch die Harmonie der wirkenden Kräfte des Alls, wie sie sich in ihm vermittelst des Zeichens in schöner Verknüpfung darstellt. Er will aber mehr; er will aus dem Urquell aller Wirkungskraft und alles Lebens selbst schöpfen, um ihrer Gottgleich teilhaftig zu werden. So sehnte sich auch Werther, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt. Zunächst allerdings entzückt Faust der Anblick des kunstvollen Baus des Kosmos; er steht vor ihm mit demselben Gefühl wie vor einem harmonisch gebildeten Kunstwerk. So stand der junge Goethe vor Erwins Meisterwerk: „Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein ganzer, grosser Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelnheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, dass es also mit den Freuden des Himmels sei, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu geniessen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder, in ihren Werken zu umfassen. — Schwer ists dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, dass er nur beugen und anbeten muss. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug mit freundlicher Ruhe geletzt, wenn durch sie die unzähligen Teile zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und gross, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete,

zugleich zu geniessen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir in leisen Ahndungen, der Genius des grossen Werkmeisters". Er weiht ihn in seine Geheimnisse ein. — „Wie froh konnt ich ihm meine Arme entgegenstrecken, schauen die grossen, harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Teilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen". [1])

Allein der Genius des Weltalls offenbart sich Faust nicht so, wie er es in seinem ungeduldigen Streben verlangt; es wird ihm nicht gegeben, sich unmittelbar

[1]) Von deutscher Baukunst. D. j. G. 2. 209 f. Man vergl. auch in Künstlers Erdewallen den Künstler vor dem Bild der Venus Urania:

Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
Überdrängt mich wie erstes Jugendglück,
Die ich in Seel und Sinn, himmlische Gestalt,
Dich umfasse mit Bräutigams Gewalt.

Bewerkenswert ist auch hier eine Stelle aus Jacobis Allwill, (Br. Nr. 16. vom 30. März S. 147 f.) die offenbar nach Herderisch-Goethischer Vorlage geschaffen ist. Allwill begeistert sich hier am Anblick einer Linde:

Erquickendes Grün, die lieblichste Farbe im schönsten Wechsel, tanzend und spielend mit dem Lichte. — Das ist es — ja das, und weiter nichts, was deinen Blick an diese leise wehende Lindenkrone heftet; was mit sanftem Entzücken deinen Busen füllt, in dir alle Regungen der Liebe weckt, und dich begeistert! Das und weiter nichts?... Jener Leben und Liebe erweckende Schein, eine Schrift ohne Sinn und Sprache? Davon klopfte mir so das Herz, drängte mich so mein Geist, heiterte sich mein ganzes Wesen, dass ich leere Züge ohne Bedeutung anschaute? — — — — — du winkest mir aus deiner Herrlichkeit auf jene Blätter im Erstreben ihres höchsten Daseins, wie sie längs den saftvollen Ästen in jugendlicher, kraftvollster Gestalt sich brüsten — du winkest ... O, höher schlägt mir das Herz, fröhlicher schwingt mein Geist seine Flügel. Ich sehe! — die ganze Fülle, die ganze Kraft des Wesens da; das war es, was mich ergriff, mich durchdrang, sich mir darstellte, als ich erkannte und nicht wusste vor Entzücken! Wohl uns! So bringt die Natur ihren gesamten Inhalt dem Menschen ans Herz, und unterrichtet ihn auf die lieblichste Weise unmittelbar u. s. w.

dem Göttlichen zu nähern. In prometheischem Unwillen wendet er sich von ihm ab, schlägt das Buch um[1]) und erblickt das Zeichen des Erdgeistes. „Vom Ocean der Welten alle“ wendet er sich zum „Tropfen am Eimer“, der Erde!

B. Die Erdgeistscene und der Schluss des ersten Monologs.

(V. 107—168 = 460—521.)

Auch beim Anblick des Zeichens des Erdgeistes äussert sich zuerst die Wirkung, die von ihm auf Faust ausgeht; aber sie ist anderer Art als die war, die vom Makrokosmus auf ihn überging. Nachdem der Rausch des Entzückens vorüber ist, fühlt er selbst, dass zwischen dem Weltgeist und ihm keine unmittelbare Beziehung bestehe. Wie sollte er mit ihm so in Verbindung kommen, dass eine dauernde, nachhaltige Wirkung möglich wäre? Was blieb schliesslich übrig als eine Förderung seiner Erkenntnis, seines Schauens? Ganz anders beim Erdgeist; er ist ihm näher; bei seinem Anblick fühlt er sofort seine thätigen Kräfte erregt, gesteigert. Sein Geist ist über ihn ergossen und von ihm erfüllt, redet er sofort in seiner Sprache. Zu was treibt er ihn mit nicht geheimnisvollen Trieb? Wage dich hinein ins Leben; erlebe diese Erdenwelt mit ihrem Weh und Glück, Leid und Freud, schlage dich tapfer mit allen Stürmen herum, und wenn dein Schiff im Sturm zerschellt, so mögen den Unerschrockenen die Trümmer zerschlagen! Zum Leben also wird er aufgefordert, er, der übereilt, ohne je gelebt zu haben, aus dem Quell des Lebens selbst zu schöpfen sich vermass. Mächtig quillt jetzt die Kraft zum Leben

[1]) Aber nicht: Weg mit dem Buche! wie Kuno Fischer, Goethes Faust u. s. w. II. S. 219 meint; denn Fausts Unwille gilt nicht ihm, sondern seiner Unfähigkeit, das Weltall zu umfassen.

in ihm auf, d. h. auf dieser Erde das dem Menschen Beschiedene zu tragen, tapfer zu kämpfen und ebenso unterzugehen. „Es möcht kein Hund so länger leben“ rief er aus beim Rückblick auf sein eben abgeschlossenes Leben. Wie anders jetzt? Wie anders auch als Werther? Faust hat in dem Erdgeist den Geist des Erdenlebens erkannt; d. h. in ihm selbst schlummert dieser Teil vom Wesen desselben; er ist mit ihm darin verwandt und dadurch zieht er ihn an. Sofort kündigt sich daher sein Erscheinen an. In gewaltiger Erregung nimmt er die Anzeichen wahr; er fühlts, dass der erflehte Geist um ihn schwebe; er fordert ihn auf, sich zu enthüllen. Neue, nie gekannte Gefühle ringen sich von seinem Herzen los, und dieses Herz in seiner ganzen gesteigerten Anziehungskraft gibt sich liebend dem Geiste hin. Vergebens; er muss ihn beschwören; er fasst das Buch und spricht sein Zeichen geheimnisvoll aus; in einer Flamme erscheint der Geist in widerlicher Gestalt.

Eine doppelte Beschwörung also! Einmal durch die Anziehungskraft, die Fausts Geist ausübt, insofern er dem Erdgeist ähnlich ist. Er erkennt eine Seite seines Wesens, die auch er in sich trägt; damit zieht er ihn an. Allein diese geistige Art der Beschwörung genügt nicht; er muss zu den magischen Formeln greifen und ihn so zu sich zwingen.[1]) Warum nun diese

[1]) Diese Beschwörung übersieht wieder Fischer a. a. O. II. S. 220 f. völlig und nimmt nur die erstere, die natürliche Magie des Geistes an. „Die Beschwörung geschieht nach keiner Vorschrift aus einem Buche der Magie, nach keiner kabbalistischen Formel, sie enthält nichts von Zauberkram“; damit ist jedoch die scenarische Zwischenbemerkung nach V. 129 = 481 völlig ausser Acht gelassen. Allzu grossen Wert legt Fischer ferner darauf, dass Faust nicht die Hölle und ihre Geister, sondern die Erde anrufe. Allein damit macht der moderne Dichter nur vorübergehend seiner Empfindungsart ein Zugeständnis. Schliesslich beschwört Faust doch den Teufel. Hierin liegt auch der Grund für Fischers verkehrte Ansicht, Mephistopheles sei ursprünglich nicht als Teufel

doppelte Beschwörung? [1]) Offenbar nimmt auch hier wieder der moderne Dichter Stellung zu den Überlieferungen der alten Sage. Für ihn gibt es nur eine Art der Beschwörung, eine mit der Zeit mehr und mehr sich steigernde Geistesverwandtschaft, die endlich den lang erflehten Geist uns zu eigen macht, dass er uns alles offenbare, so wie Erwins Geist dem wieder und wieder Betrachtenden erschien, ihm seine Geheimnisse zu enthüllen. Allein das ist keine Beschwörung, wie sie die Sage von Faust fordert, der sich der Magie ergeben hat. Darum muss er, zugleich wohl wissend, welchen Vorteil die alten Formen der Sage grade dem Dichter bieten, seinen Helden sich ihrer bedienen lassen; aber auch hier fehlt nicht die tiefere Begründung dafür, dass der Geist sich nicht enthüllt. Denn wie wir noch sehen werden, hat Faust sein Wesen nur zum Theil erkannt; er ist noch nicht völlig mit ihm eins geworden; sein ganzes Wesen wird von ihm nicht begriffen; er kündigt sich an, aber er enthüllt sich nicht. So muss denn doch die Zauberformel dran. Der Geist erscheint nun in körperlicher Gestalt.

Scherer hat diesen Zusammenhang nicht erkannt; er bemerkt zu V. 123 = 475: „aber der Geist ist noch gar nicht erfleht. Faust hat ihn noch mit keinem Wort um sein Erscheinen gebeten.“ Er versteht also nicht, wie in den Versen 111—114 = 464—467 auch eine Beschwörung enthalten ist; er übersieht, dass der Geist später selbst erklärt, was ihn im Grunde hergerufen habe, der S e e l e mächtig Flehen, der S e e l e Ruf. [2]) Die

gedacht. — Einen ähnlichen Fehler macht auch Gwinner a. a. O. S. 201, wenn er behauptet, Faust bringe den Erdgeist durch die anhaltend gesteigerte Energie zur Erscheinung.

[1]) Man beachte übrigens auch die spätere doppelte Beschwörung des Teufels in der Ausgabe von 1808; zunächst durch blosse innere Anziehungskraft (im Osterspaziergang) und dann durch Hilfe magischer Formeln (im Studierzimmer).

[2]) V. 136 = 488; 138 = 490.

Beschwörung von innen heraus, aus dem mächtig verlangenden und sich doch hingebenden Herzen ist dem Dichter bedeutungsvoller als die durch Zauberformeln. Scherer kommt durch dies Missverständnis zu dem ganz verkehrten Schlusse, die Erdgeistscene, die er erst mit V. 115 = 468 beginnen lässt, sei nicht von Anfang an bestimmt gewesen, sich unmittelbar an das übrige anzuschliessen. Auch seine Einteilung ist wieder falsch; denn ohne Frage beginnt ein neuer, vierter Teil der ersten Hauptmasse mit V. 107 = 460. — Welch ungeheuerlichen Folgen diese Irrtümer haben, lese man a. a. O. S. 323 nach, wo er vor der Erdgeistscene ganze Akte hinzudichtet!

Der Erdgeist ist Faust in widerlicher Gestalt erschienen; er wendet sich entsetzt von der schrecklichen Erscheinung ab. Der Geist muss ihn daran erinnern, wie er lange an seiner Sphäre („der Kreis, den seine Wirsamkeit erfüllt"[1]) gesogen habe; allein er erträgt den Anblick nicht; er erliegt wie Werther der Natur gegenüber unter der Gewalt der Erscheinung.[2]) Er selbst hat ihn erfleht, gerufen aus der Tiefe seines Wesens heraus; und nun, da er ihm gefolgt, wird der Übermensch, der sich in titanischem Drang den Geistern gleich zu heben vermass, von erbärmlichem Grauen gefasst, zittert er bis in alle Tiefen seines Lebens hinein, aus denen er sich empor zu ihm drang, dem Wurm gleich, der von dem Tritt des Wanderers sich wegkrümmt. Da rafft sich Faust auf. Nach dem Höchsten hat er gestrebt, vor dessen Bild er eben noch entzückt gestanden, und er soll der Flammenbildung weichen! Er findet sich wieder, er ist Faust, ist seinesgleichen.

Was hier der Erdgeist ihm zuruft, ist wichtig für Fausts Charakteristik. Es ergänzt das Bild, das er im Eingang von sich selbst gegeben hat, und fügt den

[1]) D. j. G. 3. 450.
[2]) A. a. O. 3. 236.

im allgemeinen der Sage entsprechenden Zügen neue modernerer Art hinzu. Jetzt sehen wir deutlicher sein mächtiges Streben vor uns; jetzt verstehen wir besser, warum ihm alles Wissen nicht genug that. Ein titanischer, übermenschlicher Drang beseelt ihn, sich den Geistern gleich zu heben. Der Dichter gibt also dem Faust der Sage sein eigenes unendliches Verlangen — für ihn müssen wir sagen, — sich zu dem Göttlichen zu erheben, wie es auch einst Werther vor den Tagen seiner Leiden gefühlt hat. Allein bei ihm wird es abgelenkt auf eine Leidenschaft, und durch sie und in der Enge bürgerlicher Beschränkung aufgerieben. Bei Faust stellt sich dagegen das Problem von vornherein anders. Sein Unendlichkeitsstreben sollte innerhalb der Grenzen der Menschheit das Höchste leisten und nicht in der Glut einer unbefriedigten Leidenschaft untergehen. Werther war die unglückliche Blüte dieser Epoche im Leben des Dichters [1]), Faust sollte die glücklichere werden.

Die Fülle seines eigenen reichen Lebens hat also Goethe in die Form der alten Sage gegossen; seine ganze Vergangenheit hat er Faust im voraus mitgegeben. Darum kann sich auch jener dem Erdgeist näher fühlen, kann dieser von ihm sagen, er habe an seiner Sphäre lang gesogen. Der Faust, der nach der Sage sich in unfruchtbarem Wissen gequält, hat zugleich auch die titanische Seele seines Dichters. Damit erledigt sich auch Scherers Bedenken über V. 131 = 484, Faust habe noch nicht lange an der Sphäre des Erdgeists gesogen [2]).

Da Faust sich für seinesgleichen erklärt hat, enthüllt ihm nun der Geist die ganze Tiefe seines Wesens: In den Fluten des Lebens, im Sturm der Thaten ist er das bewegende und erregende Element. In Geburt und

[1]) D. W. T. 3. B. 12. W. 28. S. 149.

[2]) A. a. O. S. 322.

Grab, dem ewigen Wechsel von Vergehen und Entstehen, gleich einem ewig auf- und abwogenden Meere, offenbart er sich belebend und zerstörend. In dieser Weise schafft er immer wieder von neuem am sausenden Webstuhl der Zeit und wirkt das lebendige Kleid der Gottheit, d. h. die Hülle, in der sie immer wieder in Erscheinung tritt. Was ist danach der Erdgeist? Er ist offenbar der Geist des Lebens der Erde, als welchen ihn auch Faust sogleich erkannt hat; aber nicht bloss in jenem beschränkten Sinne; auch nicht bloss des Naturlebens, sondern des Lebens in jedem und im weitesten Sinne; er ist also auch der Geist des thätigen, handelnden Lebens; er ist überhaupt der Geist des Lebens, wie es sich auf der Erde von Stufe zu Stufe aufsteigend überall im Niedrigsten und im Höchsten offenbart. Wer ihn ganz begreifen will, muss ihn in der ganzen unendlichen Fülle dieses Lebens begreifen. Er regt in Faust also den Lebensdrang an[1]). Naturdrang, Schöpfungsdrang, Lebensdrang das sind demnach die drei Grundtriebe des Goethischen Faust! In dem späteren Schema bezeichnet Goethe den Erdgeist mit seinen wesentlichsten Merkmalen als Welt und Thatengenius. Als solcher offenbart er sich nicht nur als schaffendes Prinzip, sondern auch als zerstörendes. Er lässt die Welle des Daseins sich heben und wieder senken. Er schafft so als einwohnende schöpferische Ursache immer wieder von neuem die lebendige Welt der Erscheinung, das sichtbare Kleid der Gottheit. — Wie bildete sich nun dem Dichter diese Anschauung? Zunächst konnte er sich wieder an die alchemistische Überlieferung anschliessen. Sie gab allen Planeten,

---

[1]) Paralip. 1. W. 14. S. 287. — Der Erdgeist wirkt also nicht etwa auf Fausts Wissensdrang ein. Mit seinem Erscheinen wird grade der Übergang zum eigentlichen Thema des Faust gemacht: durch Lebenskenntnis zur schöpferischen That. Vergl. Vischer, Goethes Faust, Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts S. 15.

also auch der Erde ihren Geist[1]). Man braucht dazu keine besondere Kenntnis des Giordano Bruno anzunehmen[2]). Es war dies der allgemeine Glaube jener Zeit. Der Alchemist Basilius Valentinus, dessen Schriften Goethe gekannt hat, äussert sich über den Erdgeist so: „Das Leben in der Erden bringt alles herfür, so aus ihr wächst, und welcher da sagt, die Erde sey tot, der redet keine Wahrheit; denn ein Totes kann einem Lebendigen nichts mitteilen, und der Zugang hat bei dem Toten ein Ende; denn der Geist des Lebens ist geflogen. Darumb ist der Geist das Leben und die Seele der Erden, welcher in ihr wohnet, und vom Himmlischen und Siderischen in das Irdische seine Wirkung empfähet; denn alle Kräuter, Bäume und Wurzeln, auch alle Metallen und Mineralien empfahen ihre Kraft, Zugang und Nahrung aus dem Geist der Erden. Denn der Geist ist das Leben, welcher aus dem Gestirn gespeiset wird, und welcher ferner seine Nahrung gibt in alle Gewächse, und wie die Mutter ihr Kind im Leibe verborgen hält, und durch die Nahrung bei ihr speiset, also speiset auch die Erde die Mineralien, so in ihrem Leibe verborgen liegen, durch ihren Geist, welchen sie von oben empfähet; darumb gibt die Erde für sich die Kraft nicht, sondern der lebendige Geist, so in ihr wohnet; und so die Erde ihres Geistes mangeln sollte, wäre sie dann tot und könnte keine Nahrung mehr von sich geben, dieweil ihrem Schwefel oder Fettigkeit der Geist, welcher die lebendige Kraft erhält, und alle Wachsung durch das Nutrimentum forttreibt, beraubet wäre u. s. w.“ (Chymische Schriften, Hamburg 1694. S. 39.) Auch Hans Sachs, den Goethe etwa seit 1773 eifrig studiert hat, hat den Natur-Genius öfters dichterisch verwertet, so im Landsknecht-Spiegel:

[1]) Graffunder a. a. O. S. 706 f.

[2]) Goethe-Jahrb. VII. (1886.) S. 242.

Nun eines Nachts gegen Tag
Als ich frey munder lag
Erschien mir hell und pur
Der Gross Gott der Natur
Genius sprach zu mir: u. s. w.,

so auch in „Was das sterkst auf erden sey", worauf sich Goethe an einer Stelle von Hans Sachsens poetischer Sendung offenbar bezieht. Endlich war auch in der eignen Zeit ein neuer Geisterseher entstanden: Swedenborg. Goethe nennt ihn am Schlusse der schönen Recension über Lavaters Aussichten in die Ewigkeit: „Den gewürdigten Seher unsrer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinnen und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten". Er glaubte an „eine grosse immaterielle Welt, zu der die Intelligenzen, die mit Körpern verbunden sind, oder nicht, die empfindenden Subjekte in allen Tierarten, und endlich alle Prinzipien des Lebens gehören" [1]). Kant hatte über ihn in den Träumen eines Geistersehers berichtet, die dann Herder in den Königsbergschen Gelehrten und Politischen Zeitungen auf das Jahr 1766 besprach. In dem Klettenbergischen Kreise wurden seine Schriften gelesen, aber auch der Landgraf von Hessen-Darmstadt stand in Briefwechsel mit ihm (1771) und hatte nicht übel Lust auch mit den Geistern in Beziehung zu treten. Der dichterischen Phantasie des jungen Goethe, die alles beseelte und überall hinter der Erscheinung das Wehen des schöpferischen Geistes spürte, musste eine solche alles mit Leben und Geist erfüllende Anschauung besonders zusagen [2]). Fühlte er nicht in sich selbst den

[1]) Vergl. Herders Recension über Kants Träume eines Geistersehers. (W. 1. S. 125 f.)

[2]) Vergl. Herder a. a. O. S. 127: „Nur wer das Haupt einer neuen dichterischen Sekte werden will, die statt der schweizerischen Seraphs Schwedenbergs Geister zu Maschinen ihrer Fiktionen brauchen soll, dem raten wir das Original (die Arcana coelestia) selbst zu lesen".

Genius? Sprach nicht aus allem ein Geist? Aus Erwins Meisterwerk hatte einst der Geist des Erbauers zu ihm geredet und sich dem immer wieder zum Beschauen sich Drängenden offenbart. Sein Wanderer erschaute auch aus den Trümmern des Tempels den Genius des Meisters:

Glühend webst du
Über deinem Grabe
Genius!

Den Genius des Vaterlandes fleht er um den künftigen jungen Dichter, den er nach seinem Bilde gezeichnet[1]). Wie leicht konnte sich daher sein Geisterglaube mit dem früherer Zeiten verbinden und sich so die Vorstellung eines Erdgeistes von neuem daraus entwickeln! Er wird ihm nun zu einem Geist des Lebens in allen seinen Erscheinungen auf der Erde, vom niedrigsten bis zum höchsten, vom sich unbewussten bis zum bewussten, vom leidenden bis zum im höchsten Sinne thätigen Leben; zugleich ruht in ihm das Prinzip des Lebens, das abwechselnd schafft und zerstört, um so immer wieder neues Leben zu haben.

Dieser Wechsel zwischen Zerstören und Schaffen hatte Goethes Teilnahme bei seiner Betrachtung der Natur von Jugend auf erregt. Uralte, die Menschen zu allen Zeiten bewegende Fragen knüpfen sich daran an. Hat der Mensch nur vor allem einen Blick für das zerstörende, übersieht er das schaffende Prinzip, so leuchtet es ein, wie verhängnisvoll ein solcher einseitiger Standpunkt für die Auffassung und den Gang seines Lebens werden muss. Die Weltanschauung, die die Vergänglichkeit und Eitelkeit alles Irdischen auf das stärkste betont, all der düstere, weltfeindliche Pessimismus wurzelt hier. Auch der junge Goethe ist von dieser Seite des Irdischen lebhaft berührt worden und hat zu ihr Stellung genommen; am schönsten in dem Gedicht „Der Wandrer", das noch vor dem Wetzlarer

[1]) F. G. A. N. 70 vom 1. Septbr. 1772. — S. 463.

Aufenthalt im Frühling 1772 entstanden ist. Zunächst sieht der Wanderer auf seinem Gange nur die traurigen Reste der Zerstörung: Säulenstümpfe, erloschene Inschriften, Trümmer eines Tempels. So wenig schützt also die Natur das Werk ihres Meisters; unempfindlich zertrümmert sie ihr Heiligtum. Da wird der Blick des Klagenden vom Tode abgewendet und an das Leben gemahnt. Die Bewohnerin dieser Trümmer gibt ihm ihren blühenden Knaben in den Arm, — ein herrliches Übergangsmotiv! — der, über den Resten der Vergangenheit geboren, einem neuen Leben entgegenwächst. Jetzt ist sein Auge geöffnet; ringsum sieht er die blühende und grünende Natur; die Schwalbe, die am Architrav ihr Nest gebaut, die Hütte, die der Mensch zwischen Trümmern erbaut, er geniesst über Gräbern. Natur, du ewig keimende, ruft er aus, schaffst jeden zum Genuss des Lebens![1] Damit war also alle einseitige Naturbetrachtung verworfen. Nicht dazu sind wir geschaffen, allein die Vergänglichkeit zu sehen und darüber zu klagen; denn überall erwächst wieder aus dem Tod neues Leben, das zu geniessen wir da sind. Denselben Standpunkt vertritt Goethe in der Recension über Sulzers schöne Künste vom 18. Dezember 1772.[2] „Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut und Tod in allen Elementen nicht ebenso wahre Zeugen ihres (der Natur) ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine? Was würde Herr Sulzer zu der liebreichen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten als Handlangerinnen erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunterschlänge?“

[1]) D. j. G. 2. 7. ff. — Vergl. auch W. Tischbeins Idyllen. W. 3. S. 122 N. 1.

[2]) F. G. A. N. 101. v. 1772. S. 666.

Man weiss, welch mächtigen Eindruck das Erdbeben von Lissabon (1. Nov. 1755) auf alle Zeitgenossen und auch auf den frühreifen Knaben Goethe gemacht hat[1]). Man benutzte es damals als grässliches Argument gegen den Optimismus und seinen Grundsatz, alles sei gut.[2]) Vergebens suchte sich sein junges Gemüt gegen diese Eindrücke herzustellen. Nach und nach vergisst er aber die Zornesäusserungen über die Schönheit der Welt und die mannigfache Güte, die uns darin zu teil wird.[3]) So gelang es ihm allmählich einen Standpunkt einzunehmen, von dem aus er zwischen Pessimismus und Leibnitz-Popischem Optimismus einen glücklichen Ausweg fand:

„Was wir von Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt; nichts gegenwärtig, alles vorübergehend; tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren; gross und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche, schön und hässlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existirend“ [4]).

In humoristischer Weise findet sich diese Naturanschauung als Kampf ums Dasein behandelt im Monolog des Einsiedlers im Satyros [5]). Sehr bezeichnend aber hat der kranke Werther allein ein Auge für die zerstörende Seite der Natur; er, der früher überall mit vollem warmen Gefühl die schaffende Natur gesehen, sieht jetzt nur noch die zerstörende Kraft in der Natur. Der Schauplatz des unendlichen Lebens wandelt sich vor ihm in den Abgrund des ewig offenen Grabs. — „Ha! Nicht die grosse seltene Not der Welt, diese Fluten, die eure Dörfer wegspülen,

---

[1]) D. W. 1. Teil. B. 1. W. 26. S. 43.

[2]) Loepers Anmerkg. N. 36 zu dieser Stelle; S. 257.

[3]) D. W. a. a. O. S. 63. — Vergl. auch den Schluss des 4. B. S. 255.

[4]) F. G. A. a. a. O. S. 667. S. auch den Brief an Lavater vom 22. Februar 1776 (?): „Alle deine Ideale sollen mich nicht irre führen wahr zu sein, und gut und böse wie die Natur. (Br. 3. N. 405.)

[5]) D. j. G. 3. 469 f.

diese Erdbeben, die eure Städte verschlingen, rühren mich; mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbarn, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumle ich beängstet! Himmel und die Erde und all die webenden Kräfte um mich her! Ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer![1])

Aus frühesten Anregungen ist demnach diese Betrachtung der Natur auf ein in ihr waltendes zerstörendes und schaffendes Prinzip herausgewachsen und die glücklich gewonnene Anschauung ist dann auch zur näheren Bestimmung des Wesens des Erdgeistes benutzt worden; übrigens begegnete sich Goethe auch hier wieder mit alchemistischen Vorstellungen. Nach Agrippa[2]) herrscht auf der Erde das Gesetz des Entstehens und Vergehens, (lex generationis et corruptionis[3]), so dass also von dieser Seite aus des Dichters Auffassung vom Erdgeiste nicht beziehungslos war. Noch später aber beim Rückblick auf die Frankfurter Zeit hebt er als besonders kennzeichnend hervor, den ernsten Drang, das ungeheuere Geheimnis, das sich in stetigem Erschaffen und Zerstören an den Tag legt, zu erkennen[4]).

Der Erdgeist ist nun nicht bloss ein Geist der irdischen Lebenskraft, die hervorbringt und zerstört, die Woge des Daseins steigen und sinken lässt, er wallt nicht nur in den Fluten des Lebens auf und ab, sondern ist auch der Geist der That im Leben, des thätigen, mit Bewusstsein wirkenden Lebens. Die Natur hat den

---

[1]) D. j. G. 3. 292.

[2]) W. 26. S. 255.

[3]) de occulta philosophia, s. Graffunder a. a. O. S. 707.

[4]) Vergl. auch den Aufsatz „Die Natur“ von 1782: Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff viel Leben zu haben. (Im Journal von Tiefurt; Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 7. S. 260.) — — Darüber auch Gwinner a. a. O. S. 128.

Menschen nicht allein zum Genuss des Lebens, zu Leid und Freud, Glück und Weh geschaffen, sondern auch zur Thätigkeit und Wirksamkeit. „Er hätte mir nur sagen sollen, dass es im Leben bloss auf das Thun ankomme, das Geniessen und Leiden findet sich von selbst", bemerkt Goethe später in der Geschichte seines Lebens [1]). Während „alle die andern Armen Geschlechter der kinderreichen lebendigen Erde Wandeln und weiden In dunkelm Genuss Und trüben Schmerzen des augenblicklichen Beschränkten Lebens, Gebeugt vom Joche der Notdurft [2])", galt es für ihn zum Thun zu kommen. Diese Erkenntnis ward dem jungen Goethe immer klarer und lebendiger. Denn für ihn wie für seinen Helden Faust war es eine Lebensfrage, sich im Leben durchzuringen zu den Sphären höchster Thätigkeit. Hamanns herrliche, aber schwer zu befolgende Maxime konnte ihm dabei den Weg weisen: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch That oder Wort oder sonst hervorgebracht, muss aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich [3])". Denn er hatte es zwar nicht nötig, sich vom Banne der Schulwissenschaft und der Spekulation zu befreien und eine lebendige, fruchtbare Thätigkeit an ihre Stelle zu setzen; für ihn galt es einer allzugrossen Nachgiebigkeit gegen die Eindrücke der Aussenwelt, einer allzu gesteigerten Empfindungsfähigkeit ein Gegengewicht zu schaffen. Er fand es in der dichterischen Produktion, suchte es auch in der Thätigkeit des

---

[1]) Auch das spätere Schema (Paralip. 1. W. 14. S. 287.) macht diesen Unterschied zwischen Lebensgenuss und dem Thatengenuss, dem bewussten wie dem unbewussten. Denn das „von aussen gesehen" oder „nach aussen" bezeichnet dort eben den unbewussten G. im Zustand der Dumpfheit, indem der Mensch noch nicht zu klaren Ideen durchgedrungen ist. — Falsch verstanden von Pniower. Vj. f. Littgesch. V. S. 409.

[2]) Meine Göttin (W. 2. S. 59 f.).

[3]) D. W. T. 3. B. 12. W. 28. 108.

bildenden Künstlers. Zu einer Zeit, wo die Empfindsamkeit überwog, erkannte er denn auch das Gegenmittel. Die Berührung mit der heroischen Stärke des Altertums machte es ihm bewusst, was ihm fehle. Über Pindars Worten ἐπικρατεῖν δύνασθαι ging es ihm auf; und was Thätiges an ihm war, lebte auf[1]).

Unter ἐπικρατεῖν versteht er aber Meisterschaft, Virtuosität, d. h. also höchste Thätigkeit. Die ganze Jugendpoesie der Frankfurter Jahre seit 1771 durchzieht dieser Gegensatz. Weisslingen ist der erste Vertreter der krankhaften Empfindlichkeit; ihm gegenüber steht Adelheid; sie ist nicht von Anfang an die Teufelin, die ihn verdirbt, sondern sie vermeint zunächst noch den titanischen Funken in ihm erwecken zu können, ihn zu dem „activen“ Manne zu machen, den sie in ihm erwartete[2]). Und in der That scheint die lebendige Kraft, die von ihr ausgeht, „die Atmosphäre von Leben, Mut, thätigem Glück“, die um sie ist[3]), auf ihn zu wirken, wie das Zeichen des Erdgeistes auf Faust: „Und nun gleich entfesselten Winden über das ruhende Meer! Du sollst an den Felsen, Schiff! und von da in Abgrund! und wenn ich mir die Backen drüber zersprengen sollte“[4]). Allein die Wirkung hält bei ihm nicht an; Adelheid aber, da sie seine Unfähigkeit durchschaut, verlässt und verdirbt ihn. Dasselbe Verhältnis liegt zwischen Clavigo und Carlos vor, nur dass der letztere nicht mehr der Feind, sondern der Freund der Schwachen ist. Auf der höchsten Höhe erscheint diese Krankheit im Werther. Bei ihm wird durch seine wunderbare Empfind- und Denkensart, der er sich ganz überliess, und die endlose Leidenschaft, alles, was thätige Kraft an ihm war, ausgelöscht[5]); und er, der sich nicht,

[1]) Br. 2. N. 88. Mitte Juli 1772 an Herder; S. 16.
[2]) D. j. G. 2. 101.
[3]) A. a. O. 2. 84.
[4]) A. a. O. 2. 103.
[5]) A. a. O. 3. 346.

wie Weisslingen und Clavigo, in schwerer Schuld verstrickt hatte, fällt durch eigene Hand.

Ganz im Sinne Fausts hatte der Dichter, da er im Mai 1772 gen Wetzlar zog, zwar nicht dem Erdgeist, wohl aber der Gottheit zugesungen, von ihr erfüllt:

Allgegenwärt'ge Liebe!
Durchglühst mich,
Beutst dem Wetter die Stirn,
Gefahren die Brust,
Hast mir gegossen
Ins früh welkende Herz
Doppeltes Leben
Freude zu leben,
Und Mut[1]).

Von diesem gewonnenen Lebensmute aus war dann zu dem dritten, höchsten Leben vorzudringen, dem der That, auf dass das Herz nicht welke, sondern noch köstliche Früchte trage![2])

[1]) A. a. O. 2. 26.

[2]) In diesem Sinne erhält später der Schatzgräber die Mahnung: Trinke Mut des reinen Lebens! — — Darauf baut sich ein thätiges und fröhliches Leben auf: Tagesarbeit! Abends Gäste! Saure Wochen! Frohe Feste! — W. 1. 182. — Ein dreifaches Leben nimmt G. auch in den Sprüchen an: Das Höchste, was wir von Gott empfangen haben, ist das Leben, die rotierende Bewegung der Monas um sich selbst, welche weder Rast noch Ruhe kennt; der Trieb, das Leben zu hegen und zu pflegen, ist einem jedem unverwüstlich eingeboren, die Eigentümlichkeit desselben jedoch bleibt uns und anderen ein Geheimnis. Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erlebte, das Gewahrwerden, das Eingreifen der lebendig bewegten Monas in die Umgebungen der Aussenwelt, wodurch sie sich selbst erst als innerlich Grenzenloses, als äusserlich Begrenztes gewahr wird . . . Als drittes entwickelt sich nun dasjenige, was wir als Handlung und That, als Wort und Schrift gegen die Aussenwelt richten. (N. 1028—30.) — Danach wäre also der Erdgeist der Geist des Lebens an sich, des bewussten Lebens und des thätigen Lebens. Zu einseitig fasst ihn darum z. B. F. A. Mayer Ztschr. f. östr. Gymnas. XL. S. 298, als Geist der That, ebenso

Wir sehen danach, wie tief diese Auffassung des Erdgeistes als eines Geistes des Lebens und der That im Leben des Dichters begründet liegt. Sie hängt zugleich zusammen mit der in ihm bei allem Unendlichkeitsdrang tief in ihm wurzelnden Liebe zum Irdischen, dem realistischen Grundzuge seines Wesens, das an grossen Gegensätzen so reich war. Ihn vertritt z. B. in der ersten Fassung des Götz Elisabeth gegenüber der zu dem Himmlischen gerichteten Marie [1]).

Bemerkenswert für die Art, wie bei der verschiedensten Gelegenheit gewonnene Erkenntnis, liebgewordene Motive sich bei dem jungen Goethe hervordrängen, ist die physiognomische Charakteristik des Brutus als des Mannes der That [2]) die am Ende der Frankfurter Zeit (1775) geschrieben ist [3]):

Zuerst wird wieder die Wirkung des Bildes geschildert: „Welche Kraft ergreift dich mit diesem Anblicke! u. s. w. — Eherner Sinn ist hinter der steilen Stirne befestigt, er packt sich zusammen und arbeitet vorwärts in ihren Höckern, jeder wie die Buckeln auf Fingals Schild von heischendem Schlacht- und Thatengeiste schwanger. Nur Erinnerung von Verhältnissen grosser Thaten ruht in den Augenknochen, wo sie durch die Naturgestalt der Wölbungen zu anhaltendem, mächtig wirksamen Anteil zusammengestrengt wird. — — Mann verschlossener That! langsam reifender, aus tausend Eindrücken zusammen auf einen Punkt gedrängter That! In dieser Stirne ist nichts Gedächtnis, nichts

---

J. Schmidt als den der Geschichte (Preuss. Jahrb. 39. S. 375) — völlig verkehrt aber Rieger (G. Faust nach s. religiösen Gehalte), wenn er gar behauptet, er habe keinen Teil, an dem, was wirklich Leben heisst!

[1]) D. j. G. 2. 57: Maria. Schwester, Schwester! ihr erzieht keine Kinder dem Himmel. Elisabeth. Wären sie nur für die Welt erzogen, dass sie hier sich rührten, drüben würd's ihnen nicht fehlen.

[2]) v. d. Hellen, S. 199 ff.

[3]) A. a. O. S. 186.

Urteil, es ist ewig gegenwärtiges, ewig wirkendes, nie ruhendes Leben, Drang und Weben!" — Sogar etwas verderbendes findet er in ihm [1]). Überaus lehrreich ist auch die Charakteristik Herders bei Lavater (im 2. Bande), die ganz so lautet als sei sie von Goethe geschrieben: „Nachstehende Silhouette ist — eines unerreichbaren, eines fortdringenden, unter sich grabenden, umfassenden, allgewaltigen Genies voll Schöpfungs- und Zerstörungskraft" [2]). In der That hatte ja auch Herder gleich dem Erdgeiste zugleich anziehend und abstossend, produktiv und negativ, erschaffend und zerstörend auf den jungen Goethe eingewirkt.

Das Verhältnis des Erdgeistes endlich zu seiner Schöpfung, dem lebendigen Kleid der Gottheit, der sichtbaren Erdenwelt ist offenbar im Geiste Spinozas gedacht. Seine Philosophie hatte Goethe spätestens seit dem Frühling 1773 kennen gelernt [3]). Auf der Rheinreise im Sommer 1774 war sie ein wichtiger Gesprächsstoff zwischen ihm und Fr. Jacobi. Es fügte sich dabei wieder vortrefflich, dass ja auch seine Anschauungen in manchem mit den alchemistischen seiner Zeit zusammentrafen. Hatten sie allem einen Geist gegeben, so liess auch Spinoza alles, wenn auch in verschiedenem Grade beseelt sein [4]). Gott ist ihm die immanente, bewirkende Ursache der Schöpfung. Die Welt ist eben nur die sichtbar gewordene Wirkung der göttlichen Schöpferkraft; die einzelnen Dinge sind die Modi, die Erscheinungsformen der unendlichen göttlichen Substanz (natura naturans = wirkende, n. naturata = bewirkte Natur). Aber auch Swedenborg spricht von dem göttlichen Kleide der Schöpfung: „Le Spirituel se revêt du Naturel, comme l'homme d'un habit". (Du

[1]) A. a. O. S. 201.
[2]) S. Euphorion I. S. 547.
[3]) Br. 2. N. 148 vom 7. Mai 1773. S. 85.
[4]) Ethik. II. Zusatz zum 13. Lehrsatze.

commerce établi entre l'âme et le corps. London und Haag 1785, S. 100.)

Bei Goethe erscheint nun der Erdgeist im Auftrage Gottes handelnd; er setzt gleichsam in höherem Befehle das irdische Schaffen fort. Denn der Dichter ist eben genötigt, da er sich einmal im Rahmen des alchemistischen Geisterglaubens bewegt und zwischen dem Geist des Alls, der Gottheit, und dem der Erde geschieden hatte, die rein spinozistische Auffassung entsprechend abzuändern. So ist auch Prometheus als der Burggraf der Himmlischen auf Erden gedacht, der, wenn auch als Empörer, doch schliesslich im Sinne der Götter schafft. Ebenso ist Lucifer in der Theodicee am Schlusse des 8. Buchs von Dichtung und Wahrheit mit der Schöpfung beauftragt.

Der Erdgeist hat Faust sein Wesen enthüllt. Jetzt redet er ihn an; er will ihm zeigen, dass er sein Wesen erkenne, ihm sagen, wie nah er sich ihm fühle; er nennt ihn dabei einen geschäftigen Geist, der die weite Welt umschweife. Da ist der Bann der Beschwörung gebrochen, er hört die niederschmetternde Kunde:

Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!

Dann verschwindet der Geist. Faust stürzt zusammen: er, das Ebenbild Gottes, der dem Geist des Alls zu gleichen sich vermass, gleicht nicht einmal dem Geist der Erde! Die Scene bricht ab. Wagner erscheint.

Hier erhebt sich die Frage: Wodurch wird der Bann der Beschwörung gebrochen? Warum verschwindet der Erdgeist grade jetzt? Woraus schliesst er, dass Fausts Geist dem seinen nicht gleiche? Jedenfalls muss er dies Fausts letzten Worten entnommen haben. Was enthalten sie? Er nennt den Erdgeist einen geschäftigen Geist. Er hat sich ihm als der Geist höchster Thätigkeit offenbart, und nun setzt Faust diese der Geschäftigkeit gleich. Geschäftigkeit ist aber eine Thätigkeit

ohne Zweck, ohne Folge, ohne Frucht, ohne Ziel. So nennt sich der junge Goethe selbst einmal geschäftig ohne fleissig [1]).

So spricht er später einmal von seiner kontemplativ thätigen, geschäftigen Ruhe. Oeser rechnet er zu den Leuten, die ihr Leben in bequemer Geschäftigkeit hinträumen; er habe seine jungen Jahre nicht in genugsamer Thätigkeit verwendet; deswegen er nie dahin gelangt sei, die Kunst mit vollkommener Technik auszuüben. In Lavaters physiognomischem Werk, das sich vielfach mit dem Gedankenkreis Herders und Goethes berührt, wird der Geschäftige also gekennzeichnet: „Er ist stets thätig und vollbringt nichts.“ Faust enthüllt demnach sein eignes Wesen, indem er dem Erdgeist diese Eigenschaft gibt. Aber auch der Dichter hatte sie in sich selbst als einen Mangel in seiner Entwicklung entdeckt, den er zu einer Tugend umbilden musste, denn er „fühlte Adel und kannte Zweck“ [2]). „Auch hat mir endlich“, schreibt er in dem bereits angezogenen Wetzlarer Brief an Herder, „der gute Geist den Grund meines spechtischen Wesens entdeckt. Über den Worten Pindars ἐπικρατεῖν δύνασθαι ist mirs aufgegangen“. Das spechtische Wesen Goethes, wie es Herders Spott genannt hatte, war dessen ewiger Tadel gewesen. Nun sieht er selbst ein, dass es eine Schwäche sei, die er überwinden müsse. „Wenn ich nun überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. Dreingreifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft“. Die Geschäftigkeit muss zu der zielbewussten Thätigkeit des Meisters werden.

[1]) Br. 2. N. 249, vom 15. September 1774. S. 196.

[2]) Br. 2. Nr. 88 aus Mitte Juli 1772. S. 16. mit Beziehung auf Herders Worte in seiner Recension über Denina vom 7. Juli 1772 in den F. G. A. S. 355 Z. 10. Goethe hatte also diese Recension schon gelesen, da er den Brief schrieb. Vergl. den Schluss des Briefes. (S. 19.)

Mit diesem Mangel seines Wesens, über den der Dichter sich längst klar geworden war, über den er aber seinen Helden erst aus seinem dunklen Zustande zur Klarheit aufführen musste, hängt es auch zusammen, wenn Faust den Geist als einen, der die weite Welt umschweife, auffasst und wiederum dadurch sich selbt verrät. Denn was ist dies Schweifende anders als was der Dichter eben mit dem Herumspazieren und Dreingucken an sich getadelt hatte, was ihm aus Pindars Worten: Εἰδῶς φυᾶ, ψεφηνὸς ἀνήρ μυριᾶν ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γεύεται, οὔποτ' ἀτρεκέι κατεβα ποδί, μαθόντές u. s. w. wie Schwerter durch die Seele gegangen war[1])? In demselben Sinne tadelt er an Lavater, ein schweifender Geist habe ihm die kollektive Kraft entzogen und so der besten Freude, des Wohnens in sich selbst beraubt[2]); ebenso wieder an sich selbst, da zu Zeit seiner Liebe zu Lili all die Gegensätze seiner Natur aufgewühlt wurden, mit den klagenden Worten: „Entweder auf einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde!“ [3]) Über Lenz bemerkt er später in Dichtung und Wahrheit, er habe bei ihm darauf gedrungen, dass er aus dem formlosen Schweifen sich zusammenziehen und die Bildungsgabe, die ihm angeboren war, mit kunstgemässer Fassung benutzen möchte. „Alles Irrende, Schweifende nützlich verbinden“ — rechnet er in dem Gedicht „das Göttliche“ zu den grossen menschlichen Fähigkeiten. Er setzt also dem schweifenden Geist die kollektive Kraft, eine Art innerer Konzentration,

[1]) Diese Pindarstelle ist aus Teilen zweier Oden zusammengesetzt, Olymp. 2. 94 ff. und besonders Nem. 3. 41 ff. Vor allem in der letzteren ist das Schweifen in den verschiedensten Wendungen seinen Symptomen entsprechend ausgedrückt: — — Ψεφεννὸς ἀνὴρ ἄλλοτ ἄλλα πνέων οὔποτ' ἀτρεκέι κατέβα ποδί, μυριᾶν δ'ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόφ γεύεται (ein dunkler Mann, wandelt er dahin dorthin keuchend, kostet von tausenderlei Gutem halben Sinnes).

[2]) Br. 2. N. 231.

[3]) Br. 2. N. 343.

das Wohnen in sich selbst, wie er es gerne nannte, entgegen. Dies Wohnen in sich selbst erzeugt, indem er sie auf einen Punkt sammelt, die schöpferische Kraft; es gehört darum zum Wesen der Gottheit, also auch zu dem des Erdgeistes. „O, ich würde an deinem Busen der ewigen Götter einer sein, die in brütender Liebeswärme in sich selbst wohnten und in einem Punkte die Keime von tausend Welten gebaren und die Glut der Seligkeit von tausend Welten auf einen Punkt fühlten", — ruft Franz im Götz aus. Es ist daher für den im höchsten Sinne thätigen und schöpferischen Menschen zu erstreben; so begegnet er uns auch in der Charakteristik des Brutus als des Mannes der That: „Sieh das ewige Bleiben und Ruhen auf sich selbst". (v. d. Hellen S. 199.) Übrigens zeigen diese Wendungen wieder, wie sehr sich Goethe an den Mystikern gebildet hatte. So verlangt z. B. Tauler in seinen Predigten stets von dem Menschen, dass er sich in den Grund seiner Seele zurückziehe, in sich wohne, damit die Geburt Gottes in ihm geschehen könne. Eine für viele Stellen möge hier stehen: — „davon muost du von not sein und wonen in dem wesen und im grund, da muoss dich got rüren mit seinem einfeltigen Wesen on mittel irn keines bildes" (Predigt auf Sonntag nach Weihnachten) [1]. Auch Jakob Böhme bedient sich dieses Ausdrucks, so z. B. in einer Stelle, die G. Arnold in seiner Unparteiischen Kirchen- und Ketzerhistorie anführt, die also Goethe wohl gelesen haben kann [2]. — Faust hat demnach in dem Wesen des Erdgeistes nicht erkannt, dass er auch der Geist der höchsten Thätigkeit ist, dass er nicht die Welt umschweift, sondern in ihr wohnt als das schöpferische Princip, das durch Zusammenziehung aller zerstreuten Kräfte sie immer wieder

[1]) Taulers gedenkt Goethe in den Ephemerides (Neudruck S. 4.)
[2]) S. Ausgabe von 1729 (Frankfurt a. M.) II. S. 1143.

hervorbringt[1]). Damit hat er aber ausgesprochen, was ihm selbst noch fehlt, trotzdem aber sich selbst überhebend, ohne dass ihn eine innere Kraft dazu berechtige, sich dem Geiste nahe, ja gleich gefühlt. Auch dies trägt dazu bei, dass er verschmäht wird. Dagegen wird der Bescheidenheit des Jüngers vor dem Bilde der Venus in Künstlers Vergötterung (geschrieben am 18. Juli 1774.) die Antwort:

Du wirst Meister sein.
Das starke Gefühl, wie grösser dieser ist,
Zeigt, dass dein Geist seinesgleichen ist.

Ähnlich hat auch Goethe anfangs sich vor dem sich ihm übermächtig offenbarenden Geiste Herders beschieden: „Herder, Herder, bleiben Sie mir, was Sie mir sind. Bin ich bestimmt, Ihr Planet zu sein, so will ichs sein, es gern, es treu sein. Ein freundlicher Mond der Erde"[2]). Sobald er sich aber hervorzuwagen begann, blieb auch die derbe Züchtigung nicht aus.

Ebenso wie Faust wird aber in den Parabeln die Eiche von der Ceder zurückgewiesen: „Die Eiche sprach: Ich gleiche der Ceder! Thor! sagte die Ceder: als wollt' ich sagen, ich gleiche dir." [3])

Ganz anders steht dagegen Faust im Anfang des zweiten Teils der Erde gegenüber. Da versteht er es besser, ihren Geist zu fassen; hier ist auch nichts mehr von Wertherischer Todessehnsucht zu spüren; auch hier haben wir eine Erdgeistscene, aber ohne allen

[1]) Man vergleiche für diese Auffassung Goethes spätere Äusserung in dem Aufsatze Shakespeare und kein Ende: „Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist, er durchdringt die Welt wie jener." (H. 28. S. 731.)

[2]) Br. 1. N. 78 aus dem Sommer 1771.

[3]) D. j. G. 3. S. 501. N. 7; vergl. auch 3. 439:
O Freund, der Mensch ist nur ein Thor,
Stellt er sich Gott als seinesgleichen vor.

Zauberkram. Hier offenbart sie ihm, was er einst nicht zu erkennen vermochte:

Du regst und rührst ein kräftiges Beschliessen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben. —

Dieser Faust ist im Begriffe, sich der Herrschaft des Teufels zu entledigen und durch eine machtvolle Entfaltung höchster irdischer Thätigkeit sich des Himmels würdig zu machen. Der Faust des ersten Teils dagegen, der sich unwillig vom Makrokosmus zur Erde wandte, ward, von ihr verschmäht, ein Geselle des Teufels, oder er ging, wie es das Vorspiel auf dem Theater ausdrückt, das nur auf den ersten Teil zu beziehen ist: „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle".

Nun noch ein Wort über das Verhältnis des Erdgeistes zur Gottheit! Hier kann uns auch die Theodicee am Schlusse des 8. Buches von Dichtung und Wahrheit manches zur Aufklärung sagen[1]). Der Erdgeist ist nur der Beauftragte der Gottheit wie Lucifer. Warum ist aber Gott nicht selbst als Schöpfer thätig? Gott kann eben nur etwas sich völlig Gleiches erschaffen. So schuf er denn das, was wir als den Sohn und den Geist bezeichnen. „Hiermit war jedoch der Kreis der Gottheit geschlossen, und es wäre ihnen selbst nicht möglich gewesen, abermals ein ihnen völlig Gleiches hervorzubringen". Zur weiteren Schöpfung bedürfen sie daher eines Vermittlers. Dieser ist Lucifer, der sich aber schlecht bewährt. Ein solcher Vermittler ist auch der Erdgeist, aber er ist nicht gegen die Gottheit oppositionell gedacht; ihm fehlt bei aller Konzentration auch nicht die Expansion, die Fähigkeit, sich gegen die Gottheit zu bewegen, „der eigentliche Puls des Lebens". Er ist zum Erdenschöpfer geworden, als die Elohim dem Mangel der Schöpfung Lucifers zu Hilfe kamen und dem unendlichen Sein die Fähigkeit gaben

[1]) Vergl. auch O. L. Umfrid, Goethe der deutsche Prophet u. s. w. S. III ff.

sich auszudehnen. Der Erdgeist ist in die Materie gefahren und hat sie zum Leben gebracht; er ist dadurch der Herr und Meister des Teufels geworden. Als Geselle und Diener des Erdgeistes erscheint darum auch Mephistopheles durchaus noch im ältesten Faust und im Fragment. Die Gottheit selbst bleibt hier ganz aus dem Spiele. Erst die Ausgabe von 1808 hat Gott und Teufel wieder in das auch durch die Überlieferung geheiligte unmittelbare Verhältnis zu einander gebracht und dem Erdgeist die ihm ursprünglich zugedachte Bedeutung genommen. Dazu musste aber der Prolog mit der Wette des Herrn und des Teufels vorgeschoben werden. — Der Teufel ist demnach im Wesen des Erdgeistes mit einbegriffen, so wie auch J. Böhme behauptet: „Lucifer sei ein gross teil der Gottheit gewesen“ [1]).

Fassen wir noch einmal das Wesentliche der Erdgeistscene zusammen! Faust erblickt das Zeichen des Erdgeistes; er fühlt sich ihm näher als dem Geist des Alls. Was er in ihm erkennt, ist das, was auch in ihm selbst verborgen liegt, das dem Geiste einwohnende rastlose Leben. Von diesem Hauch getroffen, fühlt er in sich den Mut entstehen, sich in das Leben hinaus zu wagen und alles, was es zuteilt, Freud und Leid, Kampf und Untergang, tapfer auf sich zu nehmen. Durch dieses Gefühl ist er in einer Beziehung dem Geiste gleich. Dadurch zieht er ihn an; er kündigt sich an, aber da die Erkenntniss und die Wesensverwandtschaft nicht vollständig ist, erscheint er nicht. Da beschwört ihn Faust mit magischer Formel. Nun erscheint er, aber in widerlicher Gestalt. Faust wendet sich ab. Sein ganzes übermenschliches Streben war darauf gerichtet, sich den Geistern gleich zu heben; er hat sich ihnen zu nähern gesucht und war durch dies Verlangen in ihre Sphäre eingedrungen; hatte sich dadurch die Kraft der Anziehung erworben; so hat er endlich den Erdgeist

[1]) Bei Arnold a. a. O. II. S. 1145.

erfleht, beschworen. Er ist ihm erschienen, und nun liegt er im Staub, windet sich gleich den Würmern. „Das erbärmliche Liegen im Staube — und das Winden der Würmer“ — damit vergleicht der Dichter dieses Gefühl in einem Augenblicke, da ihm gewährt ward, was seinem Helden versagt blieb: „schwebend im herrlich unendlich heiligen Ocean unsers Vaters des ungreiflichen, aber des berührlichen. — Nennbare, aber unendliche Gefühle durchwühlen mich —“ [1]). Faust gewinnt die Kraft der Erhebung wieder. Der Geist enthüllt ihm sein Wesen, aber er erkennt darin nicht, weil er an ihr nicht Teil hat, die höchste Thätigkeit und das, was sie erzeugt. Er hat wohl erkannt, dass er der Geist rastlosen Lebens sei, allein nicht, dass dieses Leben, wie es das Wesen des Geistes offenbart, zu dauernder, zielbewusster Thätigkeit zu steigern sei. Sein Streben ist titanisch, aber seine Kraft nicht die des Prometheus! Sein Geist hat sich noch nicht, wie Goethe es später nannte, zur Entelechie entwickelt. Er gleicht nur seinem Geiste, nicht dem Erdgeiste. Denn um ihn zu erkennen, müsste er er selbst sein [2]); er hat, wie es Spinoza ausdrücken würde, noch keine adäquate Idee

[1]) Br. 2. Nr. 363 v. 26. Oktober 1775. (S. 303.)

[2]) Vergl. Gespr. 2. S. 180 mit Riemer am 2. August 1807: „Alle Philosophie über die Natur bleibt doch nur Anthropomorphismus, d. h. der Mensch, eins mit sich selbst, teilt allem, was er nicht ist, diese Einheit mit, zieht es in die seinige herein, macht es mit sich selbst eins. Um die Natur zu erkennen, müsste er sie selbst sein. Was er von der Natur ausspricht, das ist etwas, d. h. es ist etwas Reales, es ist ein Wirkliches, nämlich in Bezug auf ihn. Aber was er ausspricht, das ist nicht alles, es ist nicht die ganze Natur, er spricht nicht die Totalität derselben aus“. So auch Faust nicht die Totalität des Erdgeistes. Er ist ihm also nicht wesensgleich, wie z. B. Vischer, Goethes Faust, Neue Beiträge zur Kritik des Gedichts S. 263, glaubt, sondern nur ein Teil von jenes Kraft; er hält sich auch keineswegs für gleich gross, worin Vischer die Ursache seiner Verschmähung sucht, sondern grade für wesensgleich oder doch wesensähnlich.

vom Erdgeiste. „Je befähigter", heisst es einmal in der Ethik,[1]) „ein Körper ist, vieles zugleich zu thun oder zu leiden, desto befähigter ist auch sein Geist, vieles zugleich zu erfassen". Die Erkenntnis aus dem Vereinzelten bezeichnet er aber gerade als Erkenntnis aus vager Erfahrung gegenüber der scientia intuitiva. Faust fehlt noch der adäquate Begriff höchster Thätigkeit. Der Erdgeist verschwindet, sobald Faust ihre Verschiedenheit ausgesprochen hat.

Es bleiben nun noch eine Reihe wichtiger Fragen zu beantworten, die in sich zusammenhängen: Worin liegt es begründet, dass Faust sich zunächst an die Geister des Makrokosmos und der Erde wendet? Bietet uns das innere Leben des Dichters dafür einen Anhalt? In welchem Verhältnis steht der Geist des Alls zu dem der Erde? Der Faust der Sage übergibt sich dem Teufel, der des Dichters erhebt sich zu den Geistern, dem Göttlichen. Diese Erhebung, die Sehnsucht, sich dem Göttlichen unmittelbar zu nähern, ist einer der bemerkenswertesten Züge in der Entwickelung des jungen Goethe. Er bedeutet in dem Gesamtbilde seines Lebens eben nichts anderes als den Drang, die innewohnende Fähigkeit, die er in dunklen Ahnungen in sich fühlte, auf das Höchste zu steigern und auszubilden. Schon frühe finden wir ihn in dem jungen Goethe ausgeprägt. Bekannt ist die Erzählung am Ende des ersten Buches von Dichtung und Wahrheit, wie der Knabe sich der Gottheit unmittelbar zu nähern gesucht. Die üblen Folgen dieses Versuches konnten ihm damals schon andeuten, wie gefährlich es überhaupt sei, sich Gott auf dergleichen Wegen nähern zu wollen. In der seltsamen Weltanschauung, die er sich in seiner alchemistischen Epoche bildete, ist es Lucifer, der durch seinen Abfall von Gott den Geistern die süsse Erhebung zu ihrem Ursprung verkümmert. Dieses Streben, sich zu Gott zu erheben,

[1]) Teil II. Lehrsatz 13. Anmerkung.

offenbart sich in dem Dichter in der verschiedensten Weise, als titanischer Drang, Gott gleich zu schaffen und Schaffenslust zu geniessen, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen zu trinken, dann wieder als sehnsüchtige Liebe zu dem allliebenden Vater. Es ist die Religion des Dichters.

„In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hin zu geben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heissens: fromm sein"

dichtet er später. In diesem Unendlichkeitsstreben macht sich aber das Gefühl der Beschränkung geltend. Dazwischen wogt es im Innern des Dichters auf und ab, bis er endlich wie Lucifer und Prometheus im Hochgefühl der inneren Schöpfungskraft von Gott undankbar abfällt und in sich selbst den höheren Ursprung zu finden glaubt, um aber bald wieder die trotzige Erhebung gegen die Gottheit aufzugeben und sich wieder seinem Ursprung zuzuwenden.

Dieser Grundzug seines Lebens tritt uns in der Dichtung des jungen Goethe mannigfach entgegen. In Wanderers Sturmlied, das in der Zeit nach dem Wetzlarer Aufenthalt gedichtet ist, zuerst und besonders bemerkenswert, weil wir hier hinein blicken können in den inneren Kampf des Dichterherzens zwischen dem Trieb der Erhebung und dem Gefühl seiner Schwäche. Klagend empfindet er den Mangel innerer Wärme; er muss sein Herz anfeuern, der Gottheit (Phoebus Apollo als Weltgenius) entgegen zu glühen, damit nicht ihr Blick unbeachtend an ihr vorübergleite. Es liegt darin also zugleich der Gedanke, dass die Erhebung für den Menschen nötig sei, wenn er Gottes Mitwirkung erhalten solle. [1])

[1]) Vergl. dazu Elisabets Ansicht über das Gebet in dem ältesten Götz; (D. j. G. 2. 99.) über Goethes Pelagianismus D. W. T. 3. B. 15. W. 28. S. 305.

Aber der Wandrer, der sich Phoebus Apollo entgegen heben möchte, weicht der Stärke der „sturmatmenden" Gottheit, des Jupiter Pluvius. Die Ähnlichkeit mit der Erdgeistscene ist unverkennbar. In dem Fragment Mahomet[1]) von 1773 sucht der Held des Stückes den einen Gott, dem er ungeteilt sein ganzes Gefühl weihen könne, in dem alles enthalten sei. Sein liebendes Herz hebt sich dem Erschaffenden, und siehe, der Herr, sein Gott, naht sich, freundlich zu ihm. In Mahomets Gesang[2]) endlich preist der Dichter in erhabenem Schwung den Menschen, der sich durch nichts abhalten lässt, seinem Ursprung unaufhaltsam zuzueilen, der auf seinem Siegeslaufe auch noch andere, derem gleichem Verlangen ihre Kraft nicht entspricht, mit sich fortreisst und dem erwartenden Erzeuger freudebrausend an das Herz trägt. Im Ganymed[3]) (1773) ist es mehr die sehnsüchtige Liebe des Unendlichen, wie sie auch die schöne Seele in ihren Bekenntnissen zu ihrem Heilande fühlt als kräftiges Hinstreben; aber auch sie findet ihr Erhören; auch der Sehnende wird emporgetragen zu dem Busen des allliebenden Vaters. Allein mit dem Verlangen nach Erhebung verbindet sich leicht der vermessene Glaube, Gott gleich zu werden, gleich ihm zu schaffen, gleich ihm die Wonne des Geschaffenen zu fühlen. Du wirst sein, flüstert die Stimme des Versuchers im Inneren, wie Gott. Der Kampf zwischen dem unendlichen Streben und dem Gefühl der Einschränkung steigert sich, bis eine Art feindseliger Ruhe im Kampfe eintritt. Der Mensch zieht sich in stolzer Kraft ganz auf sich zurück und verschmäht trotzig alle göttliche

[1]) D. j. G. 2. 28.

[2]) a. a. O. 2. 30.

[3]) a. a. O. 3. 181. — Auf diese Ode bezieht sich wohl die Stelle in dem Briefe an die Fahlmer vom 9. April 1773. (Br. 2. N. 74) — — — konnt ich ihnen — — länger nicht vorenthalten, warmer Jugend gute Frühlingsempfindungen, daran Sie sich denn erbauen werden, an dem heiligen Leben mehr als am heiligen hoff ich.

Hilfe. Allein diese Aufwallung legt sich bald; er beginnt sich zu resignieren, um den inneren Frieden wieder zu gewinnen. „Denn auch der einzelne“, so bemerkt er später in seiner Lebensgeschichte, „vermag seine Verwandtschaft mit der Gottheit nur dadurch zu bethätigen, dass er sich unterwirft und anbetet“.[1]) Die spinozistische Gesinnung jedoch, die der junge Goethe in sich aufgenommen hatte, war zu beidem angethan, einen rücksichtslosen Individualismus zu schaffen und dann wieder unter Anerkennung der Schranken der Endlichkeit sich in Liebe zur Gottheit zu erheben.[2]) Prometheus und Epimetheus, beide sind Vertreter spinozistischer Anschauung.

Kehren wir zu Faust zurück! Auch er hat das Streben, sich dem Göttlichen, „den Geistern“ gleich zu heben. Dazu sucht er sie zu beschwören. Das erste, was er in dem Zauberbuche erblickt, ist das wichtigste aller Zeichen, das des Makrokosmus. Der Geist des Makrokosmus ist, wenn wir die Geisterterminologie, zu der den Dichter sein Stoff nötigte, bei Seite lassen, die Gottheit des Weltenalls. Hier scheint nun Faust Gelegenheit gegeben zu sein, sich ihr unmittelbar zu nähern. Macht er, der sich ja als Ebenbild Gottes fühlt, und da er das Göttliche in dem Zeichen erkannt hat, den Versuch, es zu thun? In welchem Verhältnis steht er zur Gottheit? Es ist weniger die sehnende Liebe, wie sie im Ganymed ihren Ausdruck findet, es

---

[1]) D. W. T. 1. B. 5. W. 26. S. 320.

[2]) Ueber Goethe und Spinoza vergl. z. B. Rössler, die Entstehung des Faust, Grenzboten 1883. IV. S. 494. — Zu bemerken ist auch hier, wie sich Goethe in diesem seinem Drang mit dem Mysticismus und seiner Bestrebung eins fühlte. Man vergleiche z. B. Plotin III. Enneade Buch IV: „Deshalb muss man zu dem Höheren seine Zuflucht nehmen, um nicht zur sensitiven Seele zu werden, indem man den Bildern der sinnlichen Wahrnehmung folgt, oder zur vegetativen, indem man dem Zeugungstrieb und der sinnlichen Begier nach Speise folgt, sondern hinan zum Intellectuellen, zum Geist, zu Gott“.

ist, wenn auch nur verhüllt, angedeutet, der Drang nach schöpferischer Kraft, die er aus dem Urquell alles Seins zu schöpfen begehrt; aber gleich seinem Dichter fühlt Faust bereits, dass ihm hier durch unmittelbare Annäherung an das Göttliche keine Befriedigung winkt. Daher gibt er, zunächst sehnsüchtig klagend, dann unwillig werdend, den Versuch auf. Faust vor dem Bilde des Makrokosmus bietet uns also in kurzer Zusammenfassung den Gang einer Entwicklung, die in seinem Dichter selbst vorgegangen war. Der erste Monolog ist danach bereits auf einer Stufe gedichtet, da Goethe erkannt hatte, sich unmittelbar dem Göttlichen zu nähern, sei ein vergebliches Verlangen. Deshalb wendet sich sein Held unwillig gleich Prometheus von ihm ab; er gibt es auf, mit dem Weltgeist selbst zu ringen.[1])

Dem Geist des Irdischen wendet er sich zu; aus seinem Wesen schöpft er sofort die Begeisterung, sich in das Leben zu wagen; mit anderen Worten, wenn auch Faust noch nicht die deutliche Erkenntnis hat, gerade auf diesem Wege innerhalb der Grenzen der Menschheit zu seinem Ziele gelangen zu können, so hat er doch das dunkle Gefühl, der Mensch sei zunächst auf das Leben dieser Erde angewiesen. In dieser für Faust in ihren wichtigen Folgen noch dunklen, dem Dichter schon klareren Empfindung liegt das tiefe Problem,[2]) — es ist das Problem der ganzen Dichtung

[1]) Eins u. Alles. W. 3. 81. Vergl. auch, was er über das Gedicht „Weltseele“ am 20. Mai 1826 an Zelter schrieb: „Das Gedicht stammt aus der Zeit her, wo ein reicher jugendlicher Mut sich noch mit dem Universum identificierte, es auszufüllen, ja, es in seinen Teilen wieder hervorzubringen glaubte.“ Es gehört der Zeit der zweiten Jugend, der dritten Beschäftigung mit Faust an.

[2]) Die wahre Bedeutung der Erdgeistscene liegt also darin dass der im Dunkeln wandelnde Faust auf das Leben hingewiesen wird, nicht etwa in dem, worin sie Gwinner sucht S. 215, in der Veranschaulichung der mit der falschen Richtung und mit dem

— dass sich der Mensch eben dadurch, dass er im vollsten und höchsten Sinne das Irdische erlebe, das Recht auf ein Fortleben auf einer höheren Stufe, auf ein höheres Leben erwerbe. Dann braucht nur die Gnade von oben die auf Erden im Leben begangene Schuld zu tilgen, und gereinigt steigt er hinauf zu den Sphären der Liebe und reiner Thätigkeit. Hier wurzelt also der edle Realismus des Dichters in Leben und Kunst, der immer reiner und schöner predigt: Gedenke zu leben, lass das Leben, wenn es durch deinen Busen hindurchgegangen ist, wieder rein und treu entstehen; es wird nie des höheren Sinnes entbehren, stets nach dem Höchsten weisen, zu ihm führen! Dieser tiefe Grundgedanke, der sich durch seine ganze Dichtung zieht, wird in ihr aufs mannigfaltigste zum Ausdruck gebracht; zum ersten Mal wohl am Schluss des schönen Aufsatzes von deutscher Baukunst (1772). Wenn der Künstler das irdische Leben in Arbeit und Genuss, in Begehren und Leiden genossen hat und irdischer Schönheit satt, göttlicher aber wert geworden ist, dann erhebe er sich zu ihr und mehr als Prometheus leit' er die Seligkeit der Götter auf die Erde. „Trachtet ihr, dass ihr Lebenskenntnis erlanget, euch und eure Brüder aufzubauen", ruft er in den biblischen Fragen aus. „Frei wie Wolken, fühlt, was Leben sei! Stehn auf seinen Füssen, Der Erde geniessen" — verkündet ganz in des Dichters Sinne Satyros, um jedoch mit einem lächerlichen Mittel nach dem Ziele hinzuweisen. „Rasch ins Leben hinein!" feuert er sich selbst an in der schönen Allegorie an Schwager Kronos (gedichtet am

Missbrauche des Erkenntnistriebes verbundenen Hochgefahr!! Die Scene steht also mit der Idee des Faust in keiner Incongruenz (S. 214). — Die Mission des Erdgeists ist mit jenem Hinweis erfüllt; daher ist auch nicht mit Fischer II. S. 190 an eine nochmalige Erscheinung zu denken. Eine absteigende Linie ist es, die vom Makrokosmus zum Erdgeist zum Teufel führt, um aus der Hölle durch die Welt zum Himmel wieder aufzusteigen.

10. October 1774). „Weit hoch, herrlich der Blick Rings ins Leben hinein! Vom Gebirg zum Gebirg Schwebet der ewige Geist. Ewiges Lebens ahndevoll.“ Also auch hier erscheint der Geist des Lebens. In diesem Leben, auf dieser Erde, muss dem Menschen sein höchstes Ziel, die Ausbildung des Reinmenschlichen, wodurch er einer höheren Stufe würdig wird, zu erreichen möglich sein. Humanus scheidet erst, nachdem er ein Beispiel des Lebens gegeben und so dafür gesorgt hat, dass sein Geist sich in allen verkörpert hat und keines besonderen irdischen Gewandes mehr bedarf. Das Beispiel des Menschen lehre uns darum das Göttliche glauben![1]) Nicht mit den Göttern solle sich der Mensch messen; denn hebt er sich aufwärts, dann haften nirgends die unsicheren Sohlen; auf der wohlgegründeten, dauernden Erde stehe er mit festen markigen Knochen, ohne sich indess auch hier zu überheben.[2]) Halber Trotz spricht dagegen noch aus dem Gedichte Menschengefühl[3]) und in noch herberen Worten drückt sich endlich Faust selbst aus:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
— — — — — — — — — — — —
Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;[4])

und vor allem am Ende des zweiten Teils:

Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor, wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen![5])

[1]) W. 2. 83.
[2]) W. 2. 81 f.
[3]) W. 2. 86.
[4]) W. 14. V. 1660 ff.
[5]) W. 15. V. 11442 ff.

Man sieht, wie mannigfach dasselbe Thema angeschlagen wird; aber überall hören wir hindurch: Halte dich zunächst an das irdische Leben; hier ist der Boden, auf dem der Mensch wurzelt; nicht aber verlange er mit Überspringung dieses Lebens nach einem, das ihm hier noch nicht gegeben ist. Diese Erkenntnis prägt sich auch im ältesten Faust aus, wenn sich Faust unwillig vom Zeichen des Weltgeistes ab und dem Geist der Erde zuwendet. Aber er wird von ihm verschmäht, da er sich ihm zu einer Zeit gleichsetzt, wo er sein Wesen noch nicht völlig, d. h. innerhalb den Grenzen seiner menschlichen Natur erlebt hatte. Von hier aus haben wir zum ersten Mal einen Ausblick, in welcher Weise sich das Faustproblem weiter bilden musste. Faust musste hinaus in das Leben, um es in jedem, also auch im höchsten Sinne zu erleben. Dazu sollte und musste dann der Teufel selbst schliesslich sehr gegen seinen Willen beitragen. Er war es gerade, der ihn mit sich fortriss auf den ihm noch fremden Boden des Lebens, im Wahne, ihn dort verderben und in seine Gewalt bringen zu können:

> Ich macht ihm deutlich, dass das Leben
> Zum Leben eigentlich gegeben.
> — — — — — — — — —
> So lang man lebt, sei man lebendig![1])

[1]) Maskenzug von 1818. Der junge Dichter hat bekanntlich vor dem Teufels-Bündniss Halt gemacht; erst später ist die angedeutete Verknüpfung gelungen. Die älteste Dichtung führt uns bezeichnender Weise nur Faust vor und nach dem Bunde vor; und grade dieser erste Teil, der uns Faust auf einer Höhe zeigt, die fast der gleichkommt, auf der sein Dichter stand, ist mit besonderer Liebe ausgemalt.

Faust und die Natur, der Makrokosmus, der Erdgeist, und endlich auch Faust und Wagner, lauter glänzende Bilder; aber nun Faust und der Teufel! Dazu konnte sich der junge Goethe noch nicht verstehen, obwohl er ja jene hellen Bilder gemalt hatte, um seinem eigenen Empfinden ein Zugeständnis zu machen und nicht sofort mit dem Dunkel beginnen zu müssen.

Allein wenn auch Faust sich zunächst in schwerer Schuld verstrickte, so gewann er doch wieder im Leben, wo er sie allein gewinnen konnte, die Kraft zu einem höheren Leben. Aus der kummervollen Sphäre des ersten Teils, ähnlich der, die der junge Dichter selbst durchlebt, erhob er sich zu höheren Regionen in würdigere Verhältnisse.[1]) Goethe wusste daher wohl, was er sagte, wenn er kurz vor seinem Tode an Humboldt schrieb (am 17. März 1832): „Es sind über sechzig Jahre her, dass die Conception des Faust bei mir jugendlich von vornherein klar, die ganze Reihenfolge der Scenen hingegen weniger ausführlich vorlag.“ [2])

Es bleibt nun noch eine Frage zu beantworten: Weshalb erscheint der Erdgeist in widerlicher Gestalt? Im Fragment ist zwar bereits diese scenarische Bezeichnung getilgt, aber nicht Fausts Entsetzen. „Schreckliches Gesicht“ ruft er auch hier sich abwendend aus, nicht minder das: „Weh, ich ertrag dich nicht“. Knüpfen wir zunächst an das letztere an, so ist es klar, dass das Ungeheuere der Erscheinung auf Faust einen niederdrückenden Einfluss ausüben musste. Goethe selbst erklärt, wie in seiner Jugend das Erhabene, das sein Gefühl formlos oder zu unfasslichen Formen gebildet hervorbrachte, ihn mit einer Grösse umgeben musste, der er nicht gewachsen war.[3]) Überhaupt lag es in seiner Natur, dass er alle Eindrücke zu stark empfand,

---

[1]) W. 15. 2. S. 199. Ankündigung des Zwischenspiels zu Faust.

[2]) Bemerkenswerth für die Entstehung des Faust ist, wie Goethe sich die des Hamlet dachte: So kam Shakespearen der erste Gedanke zu seinem Hamlet, wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte, und er die einzelnen Situationen, Charaktere und Ausgang des Ganzen in erhöhter Stimmung übersah, als ein reines Geschenk von oben, worauf er keinen unmittelbaren Einfluss gehabt hatte, obgleich die Möglichkeit, ein solches Aperçu zu haben, immer einen Geist wie den seinigen voraussetzte u. s. w. Gespr. 6. S. 283.

[3]) D. W. T. 2. B. 6. W. 27. S. 14.

daher er sich bemühen musste, sich von dem Drang und Druck des Allzuernsten und Mächtigen zu befreien, das in ihm fortwaltete [1]). In diesem gesteigerten Empfindungsvermögen lag eben die Stärke und Schwäche seiner dichterischen wie menschlichen Natur. Werther erliegt aus diesem Grunde unter der Gewalt der Herrlichkeit der Natur, die ihm erschienen ist [2]). Ähnliches konnte er auf der Sommerreise 1774 von Fritz Jacobi erfahren, was er gewiss damals als etwas, das ihn auf das heftigste erschüttert hatte, dem neuen Freunde nicht vorenthielt. Er schreibt darüber später: „Es war nämlich jenes Sonderbare, eine von allen religiösen Begriffen ganz unabhängige Vorstellung endloser Fortdauer, welche mich in dem angezeigten Alter, (im achten oder neunten Jahre) bei dem Nachgrübeln über die Ewigkeit a parte ante, unversehens mit einer Klarheit anwandelte, und mit einer Gewalt ergriff, dass ich mit einem lauten Schrei auffuhr und in eine Art von Ohnmacht versank. — — —

Der Gedanke der Vernichtigung, der mir immer grässlich gewesen war, wurde mir nun noch grässlicher; und ebensowenig konnte ich die Aussicht einer ewig dauernden Fortdauer ertragen. — — — Ohngefähr von meinem siebenzehnten bis in mein dreiundzwanzigstes hatte ich mich in diesem letzteren Zustande befunden, (er glaubte, die Erscheinung habe für ihn das Fürchterliche verloren) als auf einmal die alte Erscheinung wieder vor mich trat. Ich erkannte ihre eigene grässliche Gestalt, war aber standhaft genug, sie festzuhalten für einen zweiten Blick, und wusste nun mit Gewissheit, sie war! Sie war, und hatte ein in dem Masse objectives Wesen, dass sie jede menschliche Seele, in welcher sie Dasein erhielt, gerade so wie die meinige afficieren müsste. — — — Seitdem hat

[1]) A. a. O. T. 2. B. 9. W. 27. S. 258.
[2]) D. j. G. 3. 236.

diese Vorstellung, ohngeachtet der Sorgfalt, die ich beständig anwende, sie zu vermeiden, mich noch oft ergriffen. Ich habe Grund zu vermuten, dass ich sie zu jeder Zeit willkürlich in mir erregen könnte, und glaube, es stände in meiner Macht, wenn ich sie einige Male hinter einander wiederholte, mir in wenig Minuten dadurch das Leben zu nehmen“ [1]).

Es ist also einmal das Ungeheuere der Erscheinung, das Faust niederdrückt und ihm dabei das Gefühl der eigenen Kleinheit gibt [2]). Damit aber verbindet sich, insofern dem Menschen enthüllt wird, was ihm verborgen bleiben soll, das Schreckliche, Grässliche. Es ist ein uralter Glaube, dass die Erkenntnis des dem Menschen Verbotenen ihn mit Abscheu, Schrecken, Widerwillen erfüllt. Der erste Mensch, der gegen Gottes Gebot von dem Baum der Erkenntnis gekostet, scheut sich vor seiner eigenen Blösse. Der Jüngling von Sais bleibt von Entsetzen gepackt, da er den Schleier der Gottheit gelüftet [3]). Darum warnt Goethe selbst in dem Gedichte „Genius die Büste der Natur enthüllend.“

> Bleibe das Geheimnis teuer!
> Lass' den Augen nicht gelüsten!
> Sphynxnatur, ein Ungeheuer,
> Schreckt sie dich mit hundert Brüsten.

Dazu der gute Rat, der auch Faust gilt:

> Suche nicht verborgene Weihe!
> Unterm Schleier lass das Starre!
> Willst Du leben, guter Narre,
> Sieh nur hinter dich ins Freie! [4])

---

[1]) Werke, Leipzig bei G. Fleischer 1819. IV. B. Beilage 3. S. 67 ff.

[2]) Vergl. in der zusammenfassenden und rückblickenden Stelle der ausgefüllten grossen Lücke V. 612 f. u. 627.

[3]) Herder W. Bd. 6. S. 353 u. Schillers bekanntes Gedicht: Das verschleierte Bild zu Sais.

[4]) W. (Hempel) 3. 136. — Interessant zur Vergleichung mit der Erdgeistscene ist eine Stelle aus einem Gedicht Gisekes, das die Spinozistische Gottheit schildert:

Im Zusammenhang damit steht es denn auch, wenn Goethe für eine im Jahre 1810 geplante Faustaufführung den Erdgeist jupiterähnlich erscheinen lassen wollte. Man wird dabei an Jupiters schreckensvolle Erscheinung bei Semele denken können. —

Von Interesse ist hier ferner eine Stelle aus Swedenborg: Von den Erdkörpern der Planeten u. s. w. S. 147. Es ist die Rede von den Geistern der dritten Erde im gestirnten Himmel: „Jene Geister wollten gar nicht an ihren Leib denken, auch nicht einmal an eine körperliche und materielle Sache; daher kam es, dass sie nicht herzunahen wollten, doch aber nach Entfernung einiger Geister von unserer Erde kamen sie näher herzu und redeten mit mir. Allein ich empfand alsdann eine Angst, welche aus Zusammenstossung der Wirkungskreise (ex collisione sphaerarum) entstund; denn es umgeben geistliche Sphären alle Geister und die Gesellschaften der Geister, und weil sie aus dem Leben der Rührungen und der Gedanken ausfliessen, so entstehet deswegen, wo widrige Rührungen sind, ein Aneinanderstossen und daraus eine Bangigkeit.“

„Die dem Bernis in seiner einsamen Grotte
Schrecklich erschien, als sie schnell ein blasses Feuer erfüllte
Und vor seinem bestürzten Auge die Welt zu vergehen schien
— — — — — — — — — — — — — — —
Gott, Du schenktest ihm Mut, die schreckliche Nacht zu ertragen!
Plötzlich gab ihm den Tag ein Donnerschlag wieder und mit ihm
Stieg aus den Trümmern der Erd' ein unermesslicher Riese,
Eine Welt an Grösse, hervor; an Gestalt ein Kolossus,
Schrecklich dem Aug und doch nach Ebenmassen gebauet,
Sein gewaltiges Haupt war ein Gebirge, die Haare
Wälder, sein schreckendes Aug' ein entzündender Feuerofen
Oder ein flammender Abgrund. In einen Körper verwandelt
Stand vor dem Dichter die Welt. In seinen kleinsten Gefässen
Flossen die Bäche gemächlich, und durch die schwellenden Adern
Brauste das Weltmeer dahin. Sein Kleid war der Schleier der Lüfte.
Also träumte Spinoza sich Gott.
(bei Herder in einer Rec. über G. — W. 4. S. 275 f.)

Widerlich ist für Goethe aber auch alles Unfassbare, Unverstandene. So heisst es in der Baukunst: „Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbei, dass du schauest sein treffliches Werk. Macht es dir einen widrigen Eindruck oder keinen, so gehab dich wohl, lass einspannen, und so weiter nach Paris." In Dichtung und Wahrheit aber, wo er von demselben Werke spricht: „Aber was ich mir weder das erste Mal noch in der nächsten Zeit ganz deutlich machen konnte, war, dass ich dieses Wunderwerk als ein Ungeheueres gewahrte, das mich hätte erschrecken müssen, wenn es mir nicht zugleich als ein Geregeltes fasslich und als ein Ausgearbeitetes sogar angenehm vorgekommen wäre."

Das Ungeheuere erregte also auch dem Künstler Goethe ein ästhetisches Unbehagen. „Soll das Ungeheuere" meint er später, „nicht erschrecken, so muss es eine unnatürliche, scheinbar unmögliche Verbindung eingehen, es muss sich das Angenehme zugesellen." [1]) Aus diesen Gründen also erscheint der Erdgeist, da ihn Faust mit unnatürlichen, verbotenen Mitteln Gestalt anzunehmen gezwungen hat, um ungeduldig eine Erkenntnis vorweg zu nehmen, die ihm erst im Lebensgange erwachsen sollte, in schrecklicher, widerlicher Gestalt.[2])

Sobald aber der Geist verschwunden ist und Faust nicht mehr unmittelbar unter dem Banne des Schrecklichen steht, endlich gar sich sein Famulus Wagner angekündigt, denkt er nur noch daran, dass er gewürdigt worden ist, den Geist zu schauen, dass bei der

---

[1]) D. W. T. 2. B. 9. W. 27. S. 270.

[2]) Zum Sprachgebrauch von widerlich vergl. Herder erstes kritisches Wäldchen: (W. Bd. 3. S. 181.) „Nun gibts eine andere Widrigkeit, das Gefühl einer heterogenen Nervenanschauung, durch das zu Heftige, zu Gewaltsame". (Vergl. auch S. 183, wo widrig und widerlich als gleichbedeutend gebraucht werden.)

Erscheinung, wenn er sie auch nicht völlig fassen konnte, ihm doch eine Fülle von Erschautem zu Teil geworden ist. Daher fühlt er sich auch, da Wagner sich naht, noch tiefer niedergedrückt wie durch des Geists Erscheinen.[1]) Keineswegs ergreift ihn das Gefühl der Überlegenheit über ihn, sondern nur das, dass er durch ihn wieder zum Kleinlichsten und Beschränktesten der Menschennatur herabgezogen werde in einem Augenblicke, da er sich in der Fülle dessen, was er gesehen hatte, zu verlieren sehnte.

Mit Recht konnte daher auch Faust die Erscheinung des Erdgeistes als sein höchstes Glück bezeichnen,[2]) vor allem aber wegen des danach erfolgenden Bundes mit dem Teufel. Der Widerwille des Dichters gegen diese ihm von der Sage gebotene Weiterführung des Dramas drückt sich aufs deutlichste in dieser bereits im Fragment mit V. 166 = 519 vorgenommenen Änderung aus.[3]) Die Wendung des Motivs dahin, dass sich Faust an Wagners Kleinheit[4]) aufrichtet, gehört der Ausgabe

[1]) Zu der Wendung: „O Tod" vergl. D. j. G. 1. 185, damit man nicht so törichte Schlüsse daraus ziehe, wie das Marbach in seiner Erklärung des Faust S. 49 thut.

[2]) Vergl. auch gegen Scherers Einwand Weltrich im Magazin für die Litt. des In- und Auslandes S. 219.

[3]) Vergl. V. 1577 f. O wär ich vor des hohen Geistes Kraft
Entzückt, entseelt dahin gesunken!

[4]) Zu bemerken ist auch die Änderung des trockenen Schwärmers in den trockenen Schleicher. (V. 169 = 521.) Der Grund liegt wohl darin, dass das Wort in dem hier gebrauchten Sinne dem Dichter selbst nicht mehr geläufig war. Aufschluss gibt Herders im Novemberheft 1776 des Merkur erschienener Aufsatz Philosophei und Schwärmerei. Danach ist der Schwärmer der geistig unselbständige Mensch, der sich für Dinge und Ideen, die gerade Mode sind, in eine Art kalter Begeisterung versetzen lässt. „Ein Mensch, der von gesundem Verstande ohne gesunden Verstand, von richtigen Begriffen ohne richtigen Begriff, von ewiger Toleranz mit möglichster Intoleranz spricht, welchen gelinderen Namen kann er sich versprechen als — Schwärmer?" (W. Bd. 9. S. 501.) — — Vor einigen Jahren redete man von Winckelmanns,

von 1808 an. Der Übergang aber von der alten zur neuen Fassung dieses Motivs ist noch deutlich. Das ursprüngliche Gefühl bricht durch in den Versen (606 f.):

Darf eine solche Menschenstimme hier,
Wo Geisterfülle mich umgab, ertönen?

Danach folgt der Übergang zu dem neuen, worauf sich dann das weitere aufbaut:

Doch ach für diesmal dank ich dir,
Dem Ärmlichsten von allen Erdensöhnen.

C. Die Entstehungszeit des ersten Monologs und der Erdgeistscene.

Wann sind nun der erste Monolog und die Erdgeistscene gedichtet? Diese Frage darf jetzt, da ihre Einheit erwiesen ist, für die ganze erste Hauptmasse gestellt werden. Denn gerade das, was man als sich widersprechend nachweisen wollte, deutet auf die innere Einheit im Geiste des Dichters hin. „In der Poesie gibt es keine Widersprüche“ [1]). Wie sich für den Schöpfer in der von ihm geschaffenen Welt nichts widerspricht, so auch im Geiste des Dichters. In ihn sich zu versetzen, ihn zu erkennen, ist die Aufgabe des, der seine Werke verstehen will. In dem Dichter, in dem, was er gelebt, empfunden, erschaut, geahnt, ersehnt hat, liegt auch der Schlüssel für das Verständnis seiner Dichtung. In dem ersten Monolog und der Erdgeistscene ist keine Zeile, die der junge Goethe nicht erlebt hätte, die nicht aus seinem lebendigen Gefühle geflossen

Hagedorns, Lipperts Ideen, von Sachen, die man nie gesehen, von Abstractionen des Gefühls, die man nie empfunden; — (S. 103.) — In ähnlicher Weise beginnt nun auch Wagner zu reden. —

[1]) Gespr. 2. 71. mit Luden am 19. August 1806. — Vergl. auch E. Schmidt, Aufgaben und Wege der Faustphilologie. (Beil. zur allgem. Zeitg. 1891. 119. 2.)

wäre, natürlich auch keine so, wie er sie erlebt hatte.[1]) Wenn auch dem Sohne des aufgeklärten Zeitalters, dessen Auswüchse er selbst bekämpft hatte, und dem er dennoch angehörte, auf Schritt und Tritt die alte Sage widerstrebte, so kehrt doch der Dichter immer wieder zu ihr zurück, und er ist so glücklich, aus seinem eigenen Leben den Stoff nehmen zu können, womit er die alte Form erfülle, wie es scheinen möchte, in dem Geiste der Überlieferung, in der That aber, indem er mit seinem Geiste das Alte neu belebte. War das nicht mehr möglich, dann brach die Dichtung ab. Denn Charakter und Thaten seiner Helden mussten sich mit Charakter und Thaten in ihm amalgamieren, wenn ein Werk sich völlig ausgestalten sollte.[2])

Daher fragt es sich bei einem Werke Goethes immer: Wann waren diese Gefühle bei dem Dichter in dieser Weise lebendig, dass sie zu Motiven seiner Dichtung werden konnten? Wann rang er sich aus dem „Wirrwarr des Gefühls“ mehr und mehr zur Klarheit durch, um endlich durch die Darstellung sich von allem Druck zu befreien und zu vollständiger Gewissheit über das, was ihn bewegte, zu gelangen. Äusserliche, zufällig überlieferte Enstehungsangaben fördern uns hier nicht viel; den Spuren seiner Motive muss nachgegangen werden.[3]) Dabei hilft uns, was wir vom Leben des Dichters sicher und verbürgt wissen, vor allem aber seine gleichzeitige Dichtung. Sie muss herangezogen werden, dass wir durch sie einen sicheren Boden gewinnen; sie gibt uns die Entstehung, Entwicklung und Ausbildung der Motive, die der Dichter immer wieder von neuem aus seinem Inneren holt, um sie für seine Dichtung fruchtbar zu machen. Dann können wir mit

---

[1]) Gespr. 7. 218.

[2]) 2. N. 243. S. 187.

[3]) Vergl. Rössler, die Entstehung des Faust, Grenzboten 1883. IV. S. 439.

Bestimmtheit erklären: Um diese Zeit hat der Dichter diese Anschauung in sich in dieser Weise ausgebildet. Die Stelle ist also damals geschrieben. Das, was er geschaffen, ist das lebendige Kleid des dichterischen Geistes, das er sich selbst immer von neuem wirkt. Aus dem wechselnden Gewand müssen wir auf den Geist des Dichters schliessen und in die Tiefen seiner Entwicklung eindringen.

Da nun im vorigen Schritt für Schritt die Entstehungsmotive aufgedeckt sind und sich aus dem von selbst sich aufdrängenden Vergleich mit der übrigen Dichtung des jungen Goethe, zumal da wir über ihre Entstehung besser unterrichtet sind, ein bestimmter Anhalt gewinnen liess, so ist die Frage über die Entstehung der ersten Hauptmasse schon beantwortet.

Vor allem sprang uns der charakteristische Zusammenhang mit Werthers Leiden in die Augen. Wir wissen, dass dieser Roman schon Ende 1773 geplant war, dass er aber erst Anfang 1774, als die eigentümlichen Lebensumstände des Dichters selbst dafür sorgten, zur Ausführung kam.[1]) Auch bei Werther erscheint der Unendlichkeitsdrang, aber nur als ein ungeheurer Hintergrund; auch er will sich Gott gleich heben, um Schaffenslust zu geniessen; aber für ihn ist dies Streben eine Zeit, die hinter ihm liegt. Ihm ist von vornherein nicht die Kraft gegeben, es zu verwirklichen. Er fühlt den titanischen Drang des Übermenschen in sich, aber nicht seine Stärke. Er, dessen Geist nach dem Unendlichen griff, wird von einer Leidenschaft gepackt, die ihn ganz ausfüllt, die ebenso endlos werden muss, wie sein früheres Streben. Und auch jetzt wird ihm keine Befriedigung. Ein Versuch, sich durch Thätigkeit zu befreien, misslingt in der Enge des bürgerlichen Lebens, schneidet ihm dies Rettungsmittel ab und vermehrt noch den Druck der Einschränkung. Er befreit sich durch

[1]) Br. 2. N. 167. vom 15. Sept. 1773. – S. 106. — N. 208 Mitte Febr. 1774. — S. 147.

den Tod. Der geniale, nach dem Höchsten ringende Mensch stellt sich hier im bürgerlichen Kleide des 18. Jahrhunderts dar; allein er sollte nicht einmal in dem kleinen Leben die Befriedigung finden, die es sonst seinen Angehörigen, so seinem glücklichen Nebenbuhler, gab. Zugleich wird ihm die Enge dieses Lebens beschämend dargethan; — auch ein bürgerliches Drama. Vielleicht hat auch Goethe ursprünglich die Absicht gehabt, eines daraus zu machen.[1]) Zunächst hatte er aber überhaupt nicht die Idee aus dem Sujet ein einzelnes Ganze zu machen. Seine Absicht war also den Grundgedanken des Werther, unendliches Streben im Kampfe mit menschlicher Einschränkung und seine Folgen, im Faust darzustellen, der ihn ja, wie wir aus Gotters Versen wissen, in jener kritischen Zeit beschäftigte. Das Leben brachte es anders; es schuf den unglücklichen Bruder Fausts, der frühe zu Grunde ging. Es war das ein grosser Vorteil für den Dichter; was er im Werther weitläufig dargestellt hatte, brauchte hier nur, insofern sie wesensgleich waren, angedeutet zu werden. Allein Fausts Lebensgang sollte weitergeführt werden. Sein unendlicher Drang, der nach Befriedigung verlangte, durfte nicht nur als Hintergrund seines Lebens erscheinen; er durfte nicht völlig etwa in einer Leidenschaft aufgehen; er musste der Faden der Handlung bleiben, selbst da, wo er verloren gegangen zu sein schien. Faust durfte nicht im kleinen Leben untergehen, er musste hinaus in die Welt, ins Leben! Auch ihn fasst das Gefühl der Unbefriedigung und der kläglichen Enge seines Lebens; er verwünscht sein Leben, aber nicht das Leben überhaupt; er ist von gesünderer Konstitution als sein unglücklicher Bruder. Ihm schwindet nie die innere Kraft, wenn er sie auch nicht immer, im Dunklen tappend, anzuwenden weiss. Er fühlt den Mut zum Leben!

[1]) Br. 2. N. 162. vom Juli 1773. S. 97. und die a. a. O. S. 81. Z. 25 ausgelassene Stelle im Goethe-Jahrb. XIV. (1893.) S. 161.

Aus alledem darf der Schluss gezogen werden, dass die erste Hauptmasse des Faust nach dem Werther gedichtet ist, dass gerade der Werther die innere Arbeit am Faust unterbrach, die erst nach seiner Vollendung wieder aufgenommen ward. Die erste Hauptmasse ist also frühestens im Jahr 1774 gedichtet.

Dazu stimmt auch völlig, was, wie wir gesehen haben, von religiöser und künstlerischer Anschauung und überhaupt von seiner Lebensanschauung hier dichterischen Ausdruck gefunden hat. In seinem Verhältnis zu dem Göttlichen offenbart sich die Erkenntnis, dass eine unmittelbare Annäherung unmöglich, dem Schmachtenden nicht vergönnt sei, aus dem Urquell des Lebens selbst sich schöpferische Kraft zu holen. Darum wendet er sich unwillig von der Gottheit ab. Der Zusammenhang mit der Gefühlswelt, der der Prometheus entsprungen ist, ist hier deutlich. Auch er wendet sich im heftigen Unwillen von den Göttern ab, da er sieht, dass sie ihm nichts geben können; aber er sucht alsdann in seinem Stolz alles in sich. Das thut Faust nicht. Der prometheische Trotz erscheint also hier schon überwunden. Auch in dem Drama Prometheus, das Ende 1773 gedichtet ist [1]), ist der schliessliche Sieg der Gottheit über den Empörer im voraus angedeutet. Mag sich daher auch Faust in prometheischem Unwillen abwenden, so erhebt er sich doch nicht in prometheischem Trotz gegen das Göttliche. Dass sich aber diese übermütige Aufwallung, die sich in stolzer Konzentration in sich gegen die Gottheit verschloss, so bald gelegt hatte, dazu trug nicht zum geringsten bei, dass der junge Goethe von neuem an die Grenzen menschlichen Vermögens erinnert worden war, bei seinen Versuchen auf dem Gebiete der bildenden Kunst, mit der er sich ernstlicher in den Jahren 1773/74 beschäftigte, einer Zeit, da das Dichten

[1]) Schönborn an Gerstenberg am 12. Oktober 1773 berichtet über die Vorlesung der zwei ersten Akte; vergl. G. J. I, 290 ff.

und Bilden unaufhaltsam mit einander ging[1]). Wir wissen, wie er in eigentümlicher Verkennung seiner Fähigkeiten daran glaubte, zum bildenden Künstler geschaffen zu sein. Damals schlägt ihm das Herz, da er zum ersten Mal in Öl zu malen beginnt: „Mit welcher Beugung, Andacht und Hoffnung, drück ich nicht aus, das Schicksal meines Lebens hängt sehr an dem Augenblick“[2]).

Die nach Schöpfungskraft verlangenden Kunstgedichte dieser Zeit drücken dieselbe Sehnsucht im besonderen Fall aus, die im Faust ins allgemeine gezogen ist; im einzelnen haben wir eine innere Übereinstimmung gefunden mit der wohl erst 1775 niedergeschriebenen kleinen Abhandlung: Nach Falkonet und über Falkonet. Endlich weist uns die Weltanschauung, wie sie der Dichter in dem Verhältnis des Erdgeistes zum Weltgeist und im Wesen des ersteren selbst geoffenbart hat, auf eine Zeit reiferer, nach und nach im Lebensgange gewonnener Erkenntnis hin. Es ist der Gedanke, dass das unbedingte Streben des Menschen innerhalb des Lebens auf dieser Erde in zielbewusster Thätigkeit das Höchste zu leisten versuche und nicht etwa in thörichtem Ansturm gegen die Schranken menschlicher Bedingtheit seine Kräfte unnütz verbrauche, womit sich denn für das Gedicht eine unendliche Perspektive eröffnete.

Ferner ist wohl nicht an der Thatsache zu zweifeln, dass Goethe das Zeichen des Makrokosmus Herdersche Gedanken der ältesten Urkunde an die Hand gaben und es ihm ermöglichten, alchemistische Anschauungen seinem Denken gemäss darzustellen. Das Buch Herders, für das Goethe wie Merck die grösste Teilnahme zeigten, ist Ostern 1774 erschienen[3]). An eine spätere Einschiebung der Verse 86—93 = 439—446 darf natürlich

[1]) Br. 2. N. 180. Herbst 1773. S. 120.
[2]) A. a. O. 2. 261. v. 20. Nov. 1774. S. 205.
[3]) Bd. 2. N. 228 u. 231. S. 172 ff. — Wagner. 3. S. 110.

nicht mit Scherer bei dem gerade hier ganz eigentümlichen Zusammenhang in den Versen 77—93 + 430—446 gedacht werden. Von einem Sichwiederholen in der schönen Gedankenfolge ist ebenfalls keine Rede [1]. Scherer ist übrigens nur zu dieser Annahme gekommen, weil er eine spätere Mitteilung Goethes zu stark gepresst hat. Er schreibt am 11. Mai 1820 an Zelter über Satyros: „Er fällt mir ein, da er eben ganz gleichzeitig mit diesem Prometheus in der Erinnerung vor mir aufersteht, wie du gleich fühlen wirst, sobald du ihn mit Intention betrachtest. Ich enthalte mich aller Vergleichung; nur bemerke, dass auch ein wichtiger Teil des Faust in diese Zeit fällt". Dass zu diesem wichtigen Teil des Faust vor allem die erste Hauptmasse zu rechnen sei, hat man mit Recht angenommen.

Prometheus ist im Jahre 1773 gedichtet. Über den Satyros haben wir eine Äusserung Goethes in dem Brief von Johanna Fahlmer an Fr. Jacobi, den dieser in einem Schreiben vom 8. Juni (nicht Mai) 1774 Wieland mitgeteilt hat. Goethe soll danach gesagt haben, der Satyros sei schon vor ihrer Abreise fertig gewesen [2]. Die Fahlmer hat nun im September 1773 Frankfurt verlassen. Satyros müsste also dann schon um diese Zeit fertig gewesen sein. Das scheint mir unglaublich. Vielmehr muss Goethe seine Gründe gehabt haben, den Satyros so früh anzusetzen. Nun ist dieser dramatishe Scherz sicher als eine Satire gegen das Prophetentum aufzufassen, wie es sich damals in der Geniezeit verschiedentlich breit machte. Damit ergibt sich ein Zusammenhang mit dem geplanten Mahomet, der dasselbe Thema von seiner ernsten Seite darstellen sollte. Auch Satyros hat grosse und schöne Ideen, die auch seinem Dichter selbst am Herzen lagen; aber die Art, wie er sie zu verbreiten sucht, ist teils lächerlich, teils

[1] Aus Goethes Frühzeit. S. 75.
[2] Gespräche 1. N. 15. S. 30.

verwerflich. „Das Göttliche — seine Zuhörer halten ihn ja in der That zunächst für einen Gott — tritt zurück und wird getrübt“[1]). Nun behauptet Goethe, er sei durch seine Bekanntschaft mit den beiden Propheten Lavater und Basedow (Sommer 1774) und durch die Wahrnehmung, dass sie „geistige, ja geistliche Mittel zu irdischen Zwecken gebrauchten“, auf den Gedanken gekommen, das Leben Mahomets dramatisch darzustellen. Jedenfalls ist aber der Plan dazu älter; indes kann man wohl annehmen, dass auch hier, wie öfters bei seinen dichterischen Plänen, das Leben selbst in seinem Fortgang ihm neuen und reicheren Stoff entgegenbrachte. Trotzdem ist auch im Jahre 1774 der Mahomet nicht ausgeführt worden; an seine Stelle trat gewissermassen der Satyros. Schon aus dieser Erwägung scheint es mir sicher, dass der Satyros, wenn man ihn überhaupt einmal, wie es ja Goethe später selbst gethan hat, auf eine einzelne bestimmte Person deuten will, auf Basedow bezogen werden muss. Nur er kann der derbe Zeitgenosse sein, wie es denn ausdrücklich von ihm heisst, er sei heftig, frevelhaft, sogar plump zu Werke gegangen.[2]) Indes war es ja nicht Goethes Art, in seinen Gestalten Portraits bestimmter Menschen zu geben. Er sammelte überall her individuelle Züge, wie sie ihm das Leben bot, nicht zuletzt aus seinem eigenen Inneren und verband sie mit künstlerischem Geiste zu einem organischen Ganzen. So konnte ihm Lavater, warum nicht auch Herder, einzelnes bieten; aber das Derbe und Rohe, das Bilderstürmerische und Cynische, das ihm so wesentlich erschien, dass er seinen Helden gerade als Satyros darstellte, das hat er von Basedow. Im besonderen ist nun der Satyros ein Spott gegen die genialische Anmassung, die aus der Tendenz nach unmittelbarer Natur entstehen musste, ein Spott, der um

[1]) D. W. 7. 3. B. 14. W. 28. S. 296.
[2]) A. a. O. S. 293.

so stärker in Goethe rege ward, wenn er sah, wie sein eigenes Streben sich ihm in anderen oft genug verzerrt entgegenstellte. Von solcher Anmassung war ja natürlich auch Goethe nicht frei; so hatte er sich ja z. B. gegen Wieland in seiner Farce Götter, Helden und Wieland (1773) satyrosartig genug geberdet. So darf denn der Satyros vielleicht auch als eine Art Busse für seinen Angriff gegen den Mann, den er einmal für seinen Lehrer erklärt hatte, gedeutet werden. Manches ist darin Wielandisch; so gerade der Kampf gegen die Übertreibungen des Rousseautums. Wieland hatte dagegen die beiden Abhandlungen: Betrachtungen über J. J. Rousseaus ursprünglichen Zustand des Menschen und Über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche, den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken (1770) veröffentlicht[1]). Ferner hatte Wieland mit Vorliebe z. B. in seinem goldenen Spiegel (1772) den schlimmen Einfluss des Bonzentums auf ein friedliches und sittenreines Naturvolk dargestellt; so findet sich auch in dem Leben des weisen Danischmend ein Auftritt, der ganz und gar an die Verführungsscene am Schlusse des Satyros erinnert[2]). Die Stelle ist allerdings erst im Juniheft des Merkur von 1775 veröffentlicht, aber sie ist doch von Bedeutung für den Wielandischen Geist des Satyros. Vielleicht hat darum Goethe absichtlich seine wielandfreundliche Satire der Fahlmer gegenüber in die Nähe seiner Farce gerückt[3]). Der Satyros ist darum jedenfalls erst im Sommer 1774 vollendet worden. Der Zusammenhang mit Prometheus

[1]) Werke (Hempel), Bd. 31. S. 65 ff.

[2]) W. Bd. 20. S. 89.

[3]) Goethe nahm es auch sonst bei solchen Augaben seinen Freunden gegenüber nicht ganz genau. So behauptet er z. B. in einem Brief an Kestner vom 15. September 1773 (N. 167) der Wandrer sei in Wetzlar gedichtet „Lotten ganz im Herzen“, während er schon im Mai 1772 eine Abschrift davon an Caroline Flachsland geschickt hatte.

und Faust liegt zu Tage. Der erstere war der tiefernste Erguss eines sich mächtig erhebenden Selbstgefühls nach den Tagen schweren Drucks. Satyros ist bereits die Satire darauf[1]; der sich selbst vergötternde und auch von andern vergötterte Waldteufel wird in seiner Tierheit entlarvt, Faust aber, der sich Gott gleich zu heben vermass, auf die Schwäche und Niedrigkeit seiner Menschennatur verwiesen.

Nach alledem darf angenommen werden, dass der erste Monolog und die Erdgeistscene im Jahre 1774 gedichtet sind, nach dem Prometheus und Satyros, nach dem Werther, nach dem Erscheinen der ältesten Urkunde, nach der Rheinreise und der Bekanntschaft mit Lavater, Basedow und Jacobi. Am 13. August war Goethe wieder heimgekehrt.

Die Stimmung der dieser Reise folgenden Zeit, in der auf die Tage toller, überschäumender Lebenslust wieder ein Rückschlag eintrat, passt vortrefflich zu dem eigentümlichen wehmütigen Tone jener ersten Scenen. Selbst aus den satirischen Hervorbringungen dieser Zeit weht ein anderer Hauch als aus den Keckheiten der Fastnachtspiele von 1773. Die empfindsame Grundstimmung kommt wieder mehr zum Vorschein, denn auch mit Werther war sie nicht ganz beseitigt; nur ihre schlimmsten Folgen waren zu eigener Warnung geschildert. Sie kehrte periodisch wieder; gehörte sie ja doch zu der inner eigensten Natur des Dichters.[2] Ebenso zeig[illegible]h damals das Zurückkommen vom Überschwang [illegible]s Titanismus. Auf beides weisen uns die Briefe jener Tage. Am Tage der Heimkehr schon

[1] Genie kämpft hier mit sich selbst. Daher bricht auch durch das Zerrbild das reine Bild wahrer Genialität öfters in ergreifender Weise durch; denn das Genie selbst hat die Satire geschrieben, nicht Nicolai.

[2] W. Bd. 28. S. 370. Taedium vitae. Wertherianism. Düstre Lebenslast. Periodisch wiederkehrend.

schreibt er an Jacobi: „Ich schwebe im Rauschtaumel, nicht im Wogensturm, doch ists nicht eins, welcher uns an Stein schmettert? Wohl denen, die Thränen haben.“ [1]) In einer solchen Stimmung hätte auch ihn der Erdgeist verschmäht. Dass der prometheische Trotz der Konzentration auf sich allein gewichen ist, zeigen die folgenden Worte aus einem Briefe an Jacobi vom 21. August: „dass zwar herrlich ist selbstständig Gefühl, dass aber antwortend Gefühl wirkender macht, ist ewig wahr, und so dank deinem guten Geist und so wohl unsern Geistern, dass sie sich gleichen“. [2]) In diesem Gefühle zog sich sein Faust nicht auf sich selbst zurück, sondern wandte sich dem Erdgeist zu, im Glauben, ihm zu gleichen. Am 24. August schreibt er an Sophie La Roche: „Was ist das Herz des Menschen? sind der wirklichen Übel nicht genug? Muss es sich auch noch aus sich selbst phantastische schaffen! Doch was klag ich! Die Unruhe und Ungewissheit sind unser Teil und lassen Sie uns die tragen mit Mut, wie ein braver Sohn, der die Schulden seines Vaters übernommen hat“. [3])

Am 31. August richtet er an Jacobi die schönen Worte, wie der Mensch sich nicht schweifenden Geistes an den Schöpfungen anderer genügen lassen dürfe, sondern selbst für seinen Teil thätig sein müsse „in herzlich wirkender Beschränkung.“ [4]) Am 15. (?) September klagt er wieder der Freundin: „ich muss die Welt lassen, wie sie ist, und dem heiligen Sebastian gleich, an meinen Baum gebunden, die Pfeile in den Nerven, Gott loben und preisen.“ [5]) „Was wird aus mir werden?“ ruft er aus. [6]) „Ich bin stürmisch, verworren, und hafte

[1]) Br. 2. N. 238. S. 182.
[2]) Br. 2. N. 243. S. 188.
[3]) Br. 2. N. 244. S. 189.
[4]) Br. 2. N. 247. S. 194.
[5]) N. 250. S. 197.
[6]) N. 252. S. 198.

doch nur auf wenig Ideen," schreibt er am Anfang des October.[1]) Am 10. October ist nach seiner Angabe die schöne Allegorie an Schwager Kronos gedichtet. Die Zeit, die im Prometheus als allmächtige Gottheit, als Herr der Götter und Menschen erscheint, wie sie auch Pindar den Herrn aller nennt, die seinem Erdgeist der sausende Webstuhl ist, an dem er das Kleid der Schöpfung wirkt, ist ihm hier Führer des Lebenswagens. Rasch ins Leben hinein! ruft er ihm zu; aber der Gedanke an den Untergang drängt sich ihm auch hier auf. Er fühlt Mut zum Leben und zum Sterben, wie sein Faust. Am 15. Oktober aber berichtet bereits Boie: „Sein Dr. Faust ist fast fertig und scheint mir das Grösste und Eigentümlichste von allem." Bald danach hält er wieder Einkehr in sich, wie später seine Iphigenie in der höchsten Gefahr[2]): „Ich lag seither stumm in mich gekehrt und ahndete in meiner Seele auf und nieder, ob eine Kraft in mir läge, all das zu tragen, was das eherne Schicksal künftig noch mir und den meinigen zugedacht hat; ob ich einen Fels fände, wohin ich im letzten Notfall mich mit meiner Habe flüchtete".[3]) Das Schicksal kam ihm am Ende des Jahres von selbst zu Hülfe. Seit dem 11. Dezember 1774 richtete sich sein Blick mehr und mehr nach Weimar. Sollte es ihm gelingen, aus seiner kleinen Welt hinauszukommen in eine grössere?

Über die Sprache der ersten Hauptmasse kann hier im einzelnen nicht abgehandelt werden; im allgemeinen ist es, da sie grossenteils ein unmittelbarer lyrischer Erguss gegenwärtiger Gefühle Fausts ist, auch die Sprache lebendiger Empfindung, wie sie sich besonders in der Frankfurter Zeit unter dem Einfluss von Klopstocks und Herders Empfindungssprache ent-

[1]) N. 256. S. 201.

[2]) Ist keine Kraft in meiner Seele Tiefen? W. 10. V. 1885.

[3]) Br. 2. N. 258 an S. La Roche vom 21. Oktober 1774. S. 212.

wickelte und ihren Höhepunkt in Werthers Leiden erreichte. Sie ist reich an bestimmten Wendungen, Lieblingsausdrücken, Attributen, durch deren Gebrauch sie ihr eigentümliches, selbst formelhaftes Gepräge erhält. Hier sei nur auf einzelne Eigentümlichkeiten hingewiesen, die gerade für die Entstehungszeit der ersten Scenen bemerkenswert sind. Es ist dies die Anwendung des Wörtchens „all" in unflektierter Form, das gerade in Werthers Leiden in überreichem Masse angebracht ist. Goethe hat es hier wie dort bei der ersten Herausgabe seiner Werke teils getilgt, teils durch die flektierte Form oder anderswie ersetzt. Sechsmal hat es der Dichter im Anfang des Faust verwertet: V. 17 = 370 „all Freud", später „alle Freud'". — V. 43 = 396 „von all dem Wissensqualm" (von allem). — V. 49 = 402 von all dem Bücherhauf" (mit [von] diesem Bücherhauf). V. 61 = 414 besonders charakteristisch: „statt all der lebenden Natur" (statt der lebendigen Natur). — V. 82 = 435 „all das innere Toben" (das i. T.) — V. 112 = 462 „All Erden Weh und all ihr Glück" (der Erde Weh, der Erde Glück).

Erwähnenswert ist auch das Zeitwort „erwühlen" in V. 127 = 479. Das zusammengesetzte Wort kommt in übertragener Bedeutung nur hier beim jungen Goethe vor [1]). Das einfache ist dagegen ein Lieblingswort des Dichters auch noch in späterer Zeit; aber vor dem Jahre 1774 lässt es sich bei ihm nicht nachweisen, während das Substantivum Gewühl sich schon in den Mitschuldigen findet [2]). In den Briefen erscheint es erst seit 1775: Br. 2. N. 286 an Gräfin Stolberg vom Januar 1775. S. 230: „wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt"; und in Nr. 363 vom 26. October an dieselbe das Compositum durchwühlen; dagegen lesen wir es öfters in den Gedichten von 1774: „hingewühlt"

[1]) in eigentlicher: D. j. G. 3. 584.

[2]) a. a. O. 1. 186. — auch 2. 36. — vergl. W. Bd. 9. S. 482.

d. j. G. 3. 161. wühlen 3. 162.
— in Erwin (1775) wühl
Wühlen 3. 521. — in Stella
— Zu „eratmend“ V. 134 =
159. (3. 180. wohler atmend?,
2. Nr. 83. S. 8. 20 ff. —





2. Die satirischen Scenen.

Die akademisch-satirischen Scenen des ältesten Faust folgen unmittelbar auf einander und bilden, drei an der Zahl, eine deutlich von der ersten wie der dritten unterschiedene Hauptmasse. Sie stehen keineswegs unter sich in unmittelbarem Zusammenhang, aber sie haben gemeinsam, dass sie deutsches Universitätsleben- und treiben des 18. Jahrhunderts in seinen verschiedenen Beziehungen darstellen. Die beiden ersten von ihnen stehen sich nach Form und Inhalt näher, die dritte, in ihrem grösseren Teil in Prosa geschrieben, gehört in einen anderen Zusammenhang; sie ist die erste Station auf Fausts Weltreise. Alle drei aber geben uns ein Bild der Welt, in der sich Faust bis dahin bewegt oder mit der er sich berührt hatte. Sie bilden den Hintergrund, von dem sich Faust mit seinem hohen Streben scharf und deutlich abhebt, von dem er sich dann auch mehr und mehr entfernt. Auch in der Sage steht Faust auf diesem Boden; sein hauptsächlicher Verkehr ist dort mit Studenten. Ganz in dieser studentischen Sphäre hat z. B. der Maler Müller seinen Faust belassen.

Goethes Satire gegen das Universitätstreiben hängt aber eng mit seiner Verachtung der Schulwissenschaft

zusammen. Auch hierin geht er mit Herder Hand in Hand. In seiner Abhandlung über Abbts Schriften (1768) hatte er z. B. deutlich genug seiner Abneigung gegen den „akademischen Ton“ Ausdruck gegeben; noch schärfer that er es später (1780) in der Preisschrift „Über den Einfluss der Regierung auf die Wissenschaften“. So geben denn die satirischen Scenen des Faust durchaus Bilder aus dem Leben von des Dichters eigner Zeit.

A. Die Wagner-Scene.

(V. 169—248 = 522—605 mit Ausschluss der V. 598—601.)

Die Wagnerscene ist bereits im ältesten Faust unmittelbar an die erste Hauptmasse angeschlossen. Der Erdgeist ist verschwunden. Faust will sich seinen Empfindungen über die Erscheinung überlassen, da wird er durch Wagners Klopfen unterbrochen. Er tritt herein in höchst burleskem Gegensatz zu der ungeheueren Erscheinung des Erdgeists. Damit ist von vornherein der Ton dieser ganzen zweiten Scenenreihe angegeben; wir befinden uns besonders bei den beiden ersten auf dem Boden der kecken Fastnachtspiele von 1773/74; der Kampf, den der junge Goethe im Jahre 1772 in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen begonnen hatte, ward in ihnen weiter fortgesetzt. Hans Sachsischer Rythmus bot sich dafür willig dar, und es gilt besonders für jene beide Faustscenen, was der Dichter später in seiner Lebensgeschichte bemerkt, bedeutende Werke, die eine jahrelange, ja eine lebenslängliche Aufmerksamkeit und Arbeit erforderten, seien auf so verwegenem Grunde bei leichtsinnigen Anlässen mehr oder weniger aufgebaut worden[1]. — Die Verbindung zwischen der ersten und zweiten Scenenreihe ist nur wenig eng; sie beruht auf dem Motiv der Störung. Aus der Fülle der Empfindungen gerissen und an das Unbedeutende und

[1]) D. W. T. 4. B. 18. W. Bd. 29 S. 83 f.

Kleinliche seiner Umgebung erinnert zu werden, mochte dem jungen Dichter oft genug begegnet sein. So erzählt er in Dichtung und Wahrheit[1]), wie er in den Tagen, da ihm seine erste Liebe entrissen worden war, in Wäldern sich ergangen und sich in ihm im Wechselgespräch mit der Natur das Gefühl des Erhabenen erzeugt habe. „Die kurzen Augenblicke solcher Genüsse verkürzte mir noch mein denkender Freund; aber ganz umsonst versuchte ich, wenn ich heraus an die Welt trat in der lichten und mageren Umgebung ein solches Gefühl bei mir wieder zu erregen; ja kaum die Erinnerung davon vermochte ich zu erhalten“.[2]) So unterbricht hier Wagner Faust in dem Wechselgespräch, das er mit dem Erdgeist in seinem Busen begonnen hatte. Dies Motiv findet sich, wie man richtig gesehen hat,[3]) noch öfter bei dem jungen Goethe; in dem Mahometfragment wird ähnlich Mahomet in seiner Erhebung zum Göttlichen durch seine Pflegemutter gestört;[4]) im Prometheus wird durch Merkur Prometheus aus der Gesellschaft seiner Geschöpfe gerissen[5]); in Werthers Leiden heisst es einmal: „Ein unerträglicher Mensch hat mich unterbrochen. Meine Thränen sind getrocknet. Ich bin zerstreut“[6]).

Faust wendet sich unwillig ab, als Wagner eintritt; dieser bittet um Verzeihung und erklärt zugleich den Grund seines Kommens. Die Gefühlsausbrüche seines Herrn hat er für Deklamation gehalten![7]) Um ja

---

[1]) a. a. O. T. 2. B. 6. Bd. 27. S. 15.

[2]) In der Leipziger Zeit war Horn ein solcher Störenfried. S. Br. 1. N. 33. S. 135.

[3]) Scherer, Aus Goethes Frühzeit, S. 74.

[4]) D. j. G. 2. 28.

[5]) a. a. O. 3. 449.

[6]) a. a. O. 3. 322.

[7]) Ein für Wagner höchst charakteristischer Zug, der ihn sofort im Gegensatz zu Faust erscheinen lässt. W. kennt keine andere Begeisterung als am fremden Feuer; und auch sie ist ihm

nichts zu versäumen, wo er etwas bei seinem Professor profitieren könnte, kommt er sogar in tiefer Nacht zu ihm. Handelt es sich doch auch um eine Kunst, die gerade jetzt, wie er behauptet, an der Tagesordnung und darum von besonderer Wirkung sei. Damit ist das Thema des ersten Teils dieser Scene angeschlagen. Es ist der Streit gegen die äussere Form und zwar insbesondere auf dem Gebiet der Rede. Wie soll man, so fragt sich Wagner, zumal wenn man der Welt fast ganz entfremdet ist, sie zu dem Guten überreden? Er glaubt, das durch die äussere Form des Vortrags erreichen zu können. Da bricht denn Faust gewaltig los. Auch die Form muss gefühlt sein; das Gefühl des Redners muss ihn mit seinem Zuhörer verbinden; er muss ein Gefühl dafür haben, was er ihm zu sagen hat. „Deswegen gibts doch eine Form", schreibt Goethe im Anhang zu Wagners Mercier [1]), „die sich von jener — es war dort die Rede von der äusseren theatralischen Form — unterscheidet, wie der innere Sinn vom äussern, die nicht mit Händen gegriffen, die gefühlt sein will. Unser Kopf muss übersehen, was ein anderer Kopf fassen kann, unser Herz muss empfinden, was ein anderes füllen mag." Innere Form [2]) nennt er sie im Gegensatz zu jener äusserlichen, nach der Wagner verlangt. Nicht nur der Gehalt, auch Form muss aus dem Innern geholt werden; um auf den Menschen zu wirken, muss gerade der Inhalt der Gefühle schon im Innern so geformt werden, dass er dem Gefühl derer entspreche, auf die eingewirkt werden soll. „Gehalt bringt die Form mit" [3]). Weil aber bereits im Inneren mit den Gefühlen, um ihnen wirkende Kraft zu verleihen, eine Art künstlerischer

---

nichts weiter als eine nützliche Schulübung. Dasselbe setzt er auch ohne weiteres bei seinem Herrn voraus.

[1]) D. j. G. 3. 686.

[2]) a. a. O. S. 687.

[3]) Paralip. 1 zu Faust. (W. 14. S. 287.)

Umformung vorgehen muss, darum erklärt er a. a. O. S. 687: „Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz des Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas! Wems nicht gegeben wird, wirds nicht erjagen, es ist wie der geheimnisvolle Stein der Alchimisten Gefäss und Materie, Feuer und Kühlbald.“ Aus dem Herzen muss also mit dem Gehalt auch die Form kommen, um die Herzen der Hörer zu bezwingen. Was kann es dagegen bedeuten, mühsam erst die Teile zu einem Ganzen zusammenzuleimen, aus dem von anderen bereits Geschaffenen einzelnes zusammenzutragen, und es dann mit dem Feuer eines fast erloschenen Herzens kümmerlich zu beleben? Was kann das anderes eintragen, als Bewunderung von denen, die selbst nur äusserlich nachzuahmen verstehen und darum auch vom Äusserlichen noch ergriffen werden?

Wagner wagt noch eine Einwendung, mit der er das anfangs Geäusserte (V. 173 = 525) in veränderter Form nochmals vorbringt:

„Allein der Vortrag nützt dem Redner viel.“

Abermals erregt er seines Herrn heftigen Unwillen. Nicht nur jede andere Form als die der Inhalt selbst mit aus dem Innern bringt, ist zu verschmähen, auch jede äussere Kunst des Vortrags ist abzuweisen. Auch er muss von der im Inneren wohnenden Kraft unmittelbar hervorgebracht werden. Alle Künstelei dabei gehört ins Puppenspiel, auf die Bühne[1]). Was soll es

[1]) Von gleicher Verachtung für eine Dichtung, die eigens für die Bühne schreibt, um durch ihre äusserlichen Mittel zu wirken, schreibt Goethe im Anhang zu Mercier a. a. O. S. 687: „Wer übrigens eigentlich für die Bühne arbeiten will, studiere die Bühne, Wirkung der Fernemalerei, der Lichter, der Schminke, Glanzleinewand und Flittern, lasse die Natur an ihrem Ort, und bedenke ja

heissen, gleich den Narren mit den Schellen zu läuten und so die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen[1])? Was brauchts der Kunst, um die Gefühle der Freundschaft und Liebe auszudrücken? Was ist es nötig auf die Wortjagd zu gehen, wenn man im Ernst etwas sagen will? „Num quid tu melius dicere vis quam potes?“ Dies Wort Quintilians hat sich Goethe schon in den Ephemerides (Neudruck S. 13) aufgezeichnet. Alle diese glänzenden Worte, mit denen jene die Abfälle des Menschenlebens künstlich aufstutzen, was erzeugen sie anders, als leeres Geräusch so unerquicklich, wie wenn im Herbst der Nebelwind durch die abgestorbenen, dürren Blätter säuselt? — Der Dichter bekämpft also in diesem ersten Teile der Scene (V. 169—204 = 522—557) das Äusserliche der Form und das Künstliche des Vortrags, mit denen zugleich Kümmerlichkeit des Inhalts Hand in Hand geht, und verweist dagegen auf das Gefühl. Das Gefühl! Unter diesem Zeichen kämpfte die neue Richtung gegen den Rationalismus der Zeit; es war die Quelle, aus der alles geschöpft werden sollte; also auch Inhalt und Form in Kunst und Dichtung, überhaupt in allem, was der Mensch hervorbringen wollte[2]). Nur das sollte ausgesprochen, dargestellt, gebildet werden, was im Inneren lebendig empfunden war; der Inhalt, der sich sonst so von selbst verstand, ward die Hauptsache[3]). Dabei durfte er am wenigsten

---

fleissig, nichts anzulegen, als was sich auf Brettern zwischen Latten, Pappendeckel und Leinwand, durch Puppen, vor Kindern ausführen lässt.“

[1]) Vergl. Andreä bei Herder W. 11, S. 118:
Drum wünsch ich, dass all meine G'sellen
Ihn'n auch abtrennen lan die Schellen.

[2]) Vergl. auch Sauers Einleitung zu den Stürmern und Drängern, Kürschner, Deutsche Nationallitt. Bd. 79 I. S. 33 f.

[3]) D. j. G. 3. 686. Man vergleiche auch die Quintilianstelle in den Ephemerides (S. 13): Excitat qui dicit, spiritu ipso, nec imagine et ambitu rerum, sed rebus incendit.

durch die künstlichen Schranken einer äusserlichen Form behindert werden, auf deren Ausbildung die vorhergehende Epoche ausschliesslich Wert gelegt hatte. Die Kerkerwände der drei Einheiten im Drama wurden gesprengt[1]). „Besser ein verworrenes Stück machen als ein kaltes[2]).“ Alle Regeln wurden abgethan, die man mit Mühe aufgestellt hatte, da sie das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck desselben zerstörten[3]). Auch der Ausdruck, die Form muss gefühlt sein. „Die characteristische Kunst“, schreibt der junge Goethe[4]), „ist nun die einzig wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigener, selbstständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig.“ Bei solchen Anschauungen galt Unform und Formlosigkeit mehr als Form, wenn nur der Gehalt aus der Tiefe des Busens kam. „Mir ist alles lieb und wert, was treu und stark aus dem Herzen kommt, mags übrigens aussehen, wie ein Igel oder wie ein Amor,“ schrieb Goethe am 17. August 1775 an die Karschin[5]). „Der Freiheits- und Naturgeist der Zeit,“ bemerkt er später, „der jedem sehr schmeichlerisch in die Ohren raunte, man habe ohne viele äussere Hilfsmittel Stoff und Gehalt genug in sich selbst, alles komme nur darauf an, dass man ihn gehörig entfalte“, weht uns aus solchen Anschauungen entgegen. Darum kennzeichnet er in dem späteren Schema[6]) die Scene folgendermassen: Streit zwischen Form und Formlosem. Vorzug dem

[1]) a. a. O. 2. 40.
[2]) a. a. O. 3. 686.
[3]) a. a. O. 3. 245.
[4]) a. a. O. 2. 212.
[5]) Br. 2. Nr. 338. S. 282.
[6]) Paralip. 1. W. 14. S. 287. Man vergleiche über diesen Gegensatz auch den Brief W. von Humboldts an Goethe vom 25. Juni 1796. (Bratranek: Neue Mitteilungen. Bd. 3. S. 17.)

formlosen Gehalt vor der leeren Form. Gehalt bringt die Form mit. (Die innere Form.) Die Widersprüche, statt sie zu vereinigen, disparater zu machen.“ — Mit ihrer Vereinigung begann für den Dichter selbst eine neue Epoche; er suchte nun bloss den Gehalt in seinem Busen allein, die Form in seinem Geist.[1])

In unserer Fauststelle ist der Kampf gegen leere, äussere Form besonders auf das Gebiet der Rede hinübergespielt. Vor allem ist wohl an die Predigt und den akademischen Vortrag gedacht. Deklamation nannte man damals die Kunst des Vortrags und die Kunst schöne Worte zu machen. Seit Sturms Tagen war dieser leere Formalismus, die Kunst, die Rede mit glänzenden Federn zu schmücken, herrschend geworden. Der Einfluss französischer Rhetorik verlieh ihr im 18. Jahrhundert einen neuen glänzenden Anstrich. Dagegen erhob sich denn auch die neue Gefühlsrichtung, voran ihr Meister, Herder[2]). Die Frankfurter Gelehrten Anzeigen, die vorübergehend 1772 ihr Organ geworden waren, kämpften, wie gegen allen Formalismus und Rationalismus, auch gegen diese Äusserlichkeit.

So schreibt Herder[3]) daselbst in seiner Beurteilung

---

[1]) Vergl. Dauer im Wechsel (W. 1. S. 120.) zur Zeit der dritten Beschäftigung mit Faust gedichtet.

[2]) Schon im Journal der Reise von 1769: Sich vor einer Gewohnheits- und Kanzelsprache in Acht zu nehmen, immer auf die Zuhörer sehen, für die man redet, sich immer in die Situation einpassen, in der man die Religion sehen will, immer für den Geist und das Herz reden: Das muss Gewalt über die Seelen geben! oder nichts gibts! Hier ist die vornehmste Stelle, wo sich ein Prediger würdig zeigt. Hier ruhen die Stäbe seiner Macht. — W. Bd. 4. S. 370.

[3]) Herders Ansichten in dieser Sache hatte Goethe bereits in Strassburg erfahren, wo er auch Gelegenheit hatte, die Art seines Vortrages kennen zu lernen. Er schreibt darüber: Seine Art zu lesen war ganz eigen; wer ihn predigen gehört hat, wird sich davon einen Begriff machen können. Er trug alles . . . . . ernst und schlicht vor; völlig entfernt von aller dramatisch-mimischen

von Schlözers Vorstellung seiner Universalhistorie[1]: „Vorstellung, und gewiss viel Theatralisches und Mimisches geht das ganze Büchlein durch. Die ersten Kapitel: „Begriff der allgemeinen Weltgeschichte! Zusammenhang der Begebenheiten! Synchronistische Anordnung", und im ganzen Verfolg alle Stellen, die es nur einigermassen werden konnten, sind blosse Deklamation geworden, und in so lautem, gestikulierendem Ton, dass man sich wundern sollte, wie das „der Grundriss zu einem akademischen Kollegio, und Grundriss zur strengsten Wissenschaft, der Historie" sein solle.

„Wir bitten sie, dass sie ihn nirgends so stark anfassen mögen; er ist ein schönes Krausgewinde aus so mancherlei neuern Schriften aufgewunden, und daher auch so perlend, aber auch so unsicher und schwach, als dergleichen Aufgewinde aus einer andern fremden Textur, wo es eigentlich seinen Sitz hatte, zu sein pflegt". — „Ist die französische Deklamation nach diesem Schnitte eine nützliche Neuigkeit? gewinnen oder verlieren unsere Lehrstühle, wenn sie statt Vorlesungen,

Darstellung, vermied er sogar jene Mannigfaltigkeit, die bei einem epischen Vortrag nicht allein erlaubt ist, sondern wohl gefordert wird: eine geringe Abwechselung des Tons u. s. w. (D. W. T. 2. Bd. 10. W. 27. S. 341.) — Über den Geist, der in dieser Hinsicht im Strassburger Kreise herrschte, berichtet er mit Anführung der alten Lesart aus der Wagnerscene: „Schon früher und wiederholt auf die Natur gewiesen wollten wir daher nichts gelten lassen als Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls, und der rasche derbe Ausdruck desselben,

> Freundschaft, Liebe, Brüderschaft,
> Trägt die sich nicht von selber vor?

war Losung und Feldgeschrei, woran sich die Glieder unserer kleinen akademischen Horde zu erkennen und zu erquicken pflegten. (a. a. O. T. 3. B. 11. W. B. 28. S. 57.) Herders Fragmente las er in Wetzlar zum ersten Mal und nichts genoss er daraus inniger, „als das wie Gedank' und Empfindung den Ausdruck bildet". (Br. 2. N. 88. an Herder Mitte Juli 1772. S. 18.)

[1]) F. G. A. N. 60. den 28. Juli 1772 — S. 392. Z. 25 ff. — 393. 3. ff. 22 ff. — Vergl. Haym, Herder Bd. 1. S. 601 ff.

Reden, und statt Lehrbücher zierliche Feuerwerke von Luftschwärmern bekommen?" u. s. w.[1]) Herder scheint zu reden, wenn es S. 343. 19 ff. heisst: „allein, überall herrscht nichts als ein schwüler Deklamationshimmel, der das Leere der Thomasischen[2]) Schöpfung bedenkt. Statt einzelner psychologischer Schritte, und langsamer Schläge des psychologischen Ahndungsstabes, das krauseste Labyrinth eines französischen Ballets". Wie der Meister, so auch der Schüler. In der unbezweifelt Goethischen Beurteilung von Sulzers schönen Künsten lesen wir: „Wir erstaunen, wie Herr S., wenn er auch nicht drüber nachgedacht hätte, in der Ausführung die grosse Unbequemlichkeit nicht fühlen musste, dass, so lange man in generalioribus sich aufhält, man nichts sagt, und höchstens durch Deklamation den Mangel des Stoffes vor Unerfahrenen verbergen kann"[3]). Vielleicht spricht auch S. 552 Goethe: „Das ganze Werk schwimmt in Deklamation". Mit deutlicher Beziehung auf die Predigtart erklärt dann wieder Herder in den Provinzialblättern von 1774: „Akteurs sollen Prediger und können nie sein".[4])

[1]) Vergl. noch a. a. O. S. 393. 26 f. 35 f. 395. 15.

[2]) Thomas, essais sur le caractére etc. — Die Rezension wird von R. Steig, Vierteljahrschr. f. Litt.-Gesch. 5, 223 ff. für Herder nicht in Anspruch genommen.

[3]) a. a. O. S. 666.

[4]) W. Bd. 7. S. 219. Ganz anders dagegen K. Fr. Bahrdt in seiner Homiletik (1773), an den Goethe in den Versen 174 ff. = 526 ff. recht wohl gedacht haben kann: „Ich meinesteils halte so viel auf eine schöne Deklamation und Aktion, dass ich längst gewünscht habe, man möchte in jedem Lande ein paar gute Schauspieler halten, welche die Kandidaten darin übten". Man vergleiche dazu auch Mosers Gutachten über den damaligen Giessener Professor: „Seine Kanzelgaben sind ausnehmend und er besitzt eine hinreissende Beredsamkeit; man darf aber ohne alle Medisance sagen, dass ein vortrefflicher Komödiant an ihm verdorben sei", u. s. w. (S. Frank in Raumers Histor. Taschenbuch 1866. S. 232.)

Herderscher Geist ist es also, der sich hier im Kampf gegen alles leere Wortgepränge und jede künstliche Vortragsweise mit dem gleichgestimmten des jungen Goethe verbindet.[1]) Selbst die Bezeichnung der urteillos bewundernden Menge ist in Herders Ton. Kinder und Affen nennt sie Faust, so wie sie im Jahrmarktsfest der Zigeunerhauptmann, unter dessen Maske bekanntlich Herder verborgen ist, Kinder und Fratzen, Affen und Katzen schilt[2]).

In dem zweiten Teile der Scene schlägt Wagner ein neues Thema an. Auch hier zeigt sich ein Gegensatz zu Faust aufs schärfste. Er beginnt von seinem Streben zu reden, das aber nur wissenschaftlich ist. Auch er fängt gleich Faust im ersten Monolog mit einem Seufzer an. Hat Faust alle Wissensgebiete durchforscht und ist unbefriedigt, des Lebens überdrüssig zurückgekommen, so scheint Wagner das Leben zu kurz im Verhältnis zur Wissenschaft. Nach ihren Quellen sehnt er sich, wie Faust nach dem Quell des Lebens; bang fragt sich jener, wie er zu ihnen gelange. Wir sehen also, wie der Dichter die beiden Strebenden scharf und deutlich kontrastiert hat.

Gegen solche kümmerliche Anschauung erhebt sich Faust wieder: das Pergament sollte die heilige Quelle sein, daraus dauernde Befriedigung zu schöpfen wäre? Auch Erquickung ist nicht draussen zu suchen, nicht etwa in Büchern zu finden; wiederum verweist er ihn auf sein eigenes Gefühl; nur aus eigener Seele vermag sie zu quillen. In diesem Sinne schreibt der Dichter an Merck:

Nicht in Rom, in Magna Gräcia,
Dir im Herzen ist die Wonne da![3])

---

[1]) Vergl. noch D. j. G. 2. 216. v. d. Hellen. S. 49. Br. 2. N. 216. S. 155.

[2]) D. j. G. 3. 207. vergl. auch 2. 202 f.

[3]) Br. 2. 266 a. S. 327.

Allein Wagner kennt gar nicht diesen Drang nach Befriedigung und Erquickung. Ihm genügt es schon, worin sich der Dünkel des Gelehrten herrlich offenbart, sich, wie er es stolz nennt und es seit Montesquieu Mode geworden war, in den Geist der Zeiten zu versetzen, das Wissen vergangener Zeiten kennen zu lernen und dann im Hochgefühle des gewonnenen Fortschritts auf sie von der Höhe der eigenen erleuchteten Zeit herabzublicken.[1] Beides fordert Fausts Spott heraus. Indem er an seine dünkelhafte Überhebung anknüpft, weist er ihn auf das Unzulängliche seines Strebens hin. Die Zeiten der Vergangenheit sind uns ein verschlossenes Buch. Was da die Forscher den Geist der Zeiten heissen, ist im Grunde nur der Herren eigener Geist; jenachdem er ist, spiegelt sich die Geschichte ab. Was kommt aber dabei zum Vorschein? Man hat nur Sinn für den Kehricht und das Gerümpel einer Zeit, um darin zu wühlen und Nachlese zu halten; wenns hoch kommt, ergibt sich die Darstellung eines äusserlich glänzenden Ereignisses mit der Zugabe von trefflichen pragmatischen Maximen, wie sie ins Puppenspiel gehören.

Mit dieser spöttischen Polemik betreten wir wieder den Kampfplatz der neuen Richtung. Hier gilt die Fehde dem unhistorischen Verfahren der Wissenschaften, dem armseligen Kleingeist, der in der Vergangenheit nur einen grossen Trümmerhaufen sieht, in dessen Wust er Scherben und Auskehricht sammelt; sie gilt dem Pragmatismus in der Geschichtsschreibung, der Sucht, sofort aus allem allgemeingültige Maximen, die nun so ohne weiteres für uns brauchbar sein sollen, aufzuklauben; — und bei all der Kläglichkeit noch die lächerliche Überhebung des aufgeklärten Zeitalters! Herder, der Schüler Hamanns, ist auch hier der Führer im Streit. Mit den schärfsten

[1]) Ein Ton, den besonders Voltaire angeschlagen hatte; vergl. z. B. Haym, Herder Bd. 1. S. 544.

Waffen hat er vor allem gegen unhistorische Auffassung der Vergangenheit auf allen Gebieten in Wissenschaft und Kunst angekämpft. Er hat das Beispiel gegeben, wie man sich in der That völlig in die Zeiten der Vergangenheit versetzen, den modernen Menschen abstreifen, liebevoll die Schwingungen des menschlichen Geistes auf jedem Boden, im Morgen- und Abendland, in jeder Zeit, im Altertum und Mittelalter, erkennen und sie aus sich begreifen müsse. Damit waren die verschütteten Quellen der Vergangenheit wieder eröffnet, neu und lebendig strömten sie wieder hervor, frische Kraft konnte wieder aus ihnen geschöpft werden, um das ganze geistige Leben zu erneuern. In den Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur wird dieser Standpunkt zum ersten Mal auf diesem Gebiete in seinem vollen Umfang und seiner mächtigen Bedeutung für sie geltend gemacht. In den Frankfurter Gelehrten Anzeigen ist der Kampf mit einzelnen Vertretern der unhistorischen Auffassung auch auf anderen Gebieten im vollen Gange. Gegen das Mosaische Recht von Michaelis, wobei sich uns zugleich ein dem Wagnertypus in manchem ähnliches Gelehrtenbild zeigt, begründet er z. B. seinen Tadel so: „denn nichts ist eigentlich aus dem orientalischen Geist der Zeit, des Volkes, der Sitte erklärt, sondern nur überall Blumen eines halb orientalischen, gut europäischen common-sense herübergestreut, der weder den tiefen Forscher noch den wahren Zweifler und den Morgenländer, der Ader seines Stammes fühlet, am wenigsten befriedigen werden. Gewisse Dinge von diesen liessen sich auch selbst mit der zuversichtlichen Miene des Herrn M. gewiss nicht ganz geben; wer aber mit der Geschichte nur buhlet, nur die Gabe hat aufzustutzen und einzukleiden, wo man die Wahrheit eben nackt sehen will — — — — — Phyllida meam non habeto! Hier ist alles nur immer im Geiste unsres Jahrhunderts behandelt, dem guten Moses politische

Maximen geliehen, die selbst bei uns doch nur oft loci communes sind, und jenem Volk, jener Zeit, jenem Gesetzgeber, wahrhaftig fremde waren". [1])

Im gleichen Sinne kämpft auch der junge Goethe, schon ganz im Sinne unserer Stelle schreibt er über eine Schrift von Sonnenfels: „Von Geheimnissen (denn welche grosse historische Data sind für uns nicht Geheimnisse?), an welche nur der tieffühlendste Geist mit Ahndungen zu reichen vermag, in den Tag hinein zu raisonniren! — — — Durchaus werden die Gesetze en gros behandelt; alle Nationen und Zeiten durch einander geworfen; unsrer Zeit solche Gesetze gewünscht und gehofft, die nur einem erst zusammengetretenen Volk gegeben werden konnten" [2]). Man vergleiche auch vorher die bekannte Äusserung über Römerpatriotismus! [3]) Vielleicht redet auch er am Schlusse einer in der Hauptsache Schlosserschen Rezension; [4]) er (oder Herder?) in der Beurteilung von Bahrdts Eden, dem vorgeworfen wird, in Moses Bestandteile deutscher Universitätsbegriffe des 18. Jahrhunderts aufgedeckt zu haben [5]).

Diesen Kampf haben beide auch später noch fortgesetzt. Herder hat immer und immer wieder diesen Grundgedanken verfochten, besonders in der Ältesten Urkunde, in Auch eine Philosophie der Geschichte u. s. w. Der junge Goethe in der Baukunst gegen den Abbé Laugier [6]), ebenso in seinen Satiren, die noch von der

[1]) F. G. A. S. 222. 18 ff. vergl. auch 223. 36 ff. Nr. 24. den 28. April 1772.

[2]) a. a. O. S. 271. 6 ff. (N. 41. den 22. Mai 1872.) Die Abneigung, in diesen Geheimnissen zu lesen, ist Goethe zeitlebens geblieben; vergl. das Gespräch mit Luden vom 19. August 1806. (Gespr. 2. S. 82.)

[3]) a. a. O. S. 270. 7 ff.

[4]) a. a. O. S. 295. 5 ff.

[5]) a. a. O. S. 321. 6 f. (Nr. 49. den 19. Juni 1772.)

[6]) D. j. G. 2. 206 ff.

im Jahre 1772 erweckten Fehdelust eingegeben sind. Wieland wird wegen seiner unhistorischen Auffassung griechischen Heldentums, Bahrdt wegen der der Evangelisten derb verspottet.[1])

Mit dieser verfehlten Anschauung verband sich nun meist der kümmerliche Sinn für allen Wust und Kram der Vergangenheit, von dem nicht genug auf einen Haufen zusammengetragen werden konnte. Die Ausdrücke, die Goethe dafür gebraucht, gehören wieder ganz der Coteriesprache der neuen Richtung an; „ein Haufen von Scherbengerät" — so bezeichnet Herder ein Werk, das statt auf den Boden und in den Geist des Orients zu versetzen, allen möglichen Kram vom Wege aufliest;[2]) von demselben: ein Haufen Totenbeine ohne Geist und Leben![3]) Trödelkram nennt Herder alle wissenschaftliche Beschäftigung seiner Zeit kurzweg in seiner Beurteilung von Deninas Staatsveränderungen[4]). Archäologischer Trödelkram! urteilt der junge Goethe in seiner Rezension von Seybolds Schreiben über Homer.[5])

Nicht minder eifern beide gegen den Pragmatismus und die Lust, sogleich Maximen aufzustellen, die nicht besser sind als die Gemeinplätze im Puppenspiel.[6]) Herder lobt Denina, „da er nicht so sehr malet und raffinirt, und Maximen von Staatsveränderungen sucht als die

[1]) Noch 1776 klingt dies Thema nach und an die Fauststelle an in dem Schreiben an Herder, da es sich um seine Berufung nach Weimar handelte:

> Und im Grund weder Luther noch Christ
> Im mindesten hier gemeinet ist,
> Sondern was in dem Schöpsen-Geist
> Eben lutherisch und christlich heisst.

Br. 3. N. 404 vor 20. Februar 1776? S. 33. 5 ff.

[2]) F. G. A. S. 453. 35 ff. (N. 69. den 23. August 1772.)

[3]) a. a. O. S. 455. 36. — Vergl. auch Hamann 2. S. 289.

[4]) a. a. O. S. 356. 2. (N. 54. den 7. Juli 1772.)

[5]) a. a. O. S. 482. 36. (N. 73. den 11. September 1772.)

[6]) Vergl. die oben angeführte Stelle. (F. G. A. S. 222. 32. f.)

Franzosen, die jetzt fast aller Welt den Geschichtton angegeben haben: sondern auch dem Wurf der Begebenheiten, dem Schicksal, was die Welt leitet, viel, und vielleicht nur manchmal zu viel einräumet[1])". — Weiterhin ruft er aus: „Wer da weiss, was es für eine Schaumblase sei, was man Maxime nennt? wie schwer und selten ein Mensch ihr immer und deutlich und als Hauptführerin folget; wie unmöglich, dass ihr Menschen Jahrhunderte folgen?" — —[2]) Von Maximen aber, die in der That für den Menschen etwas bedeuten, spricht offenbar der junge Goethe das schöne Wort: „Doch diese Maximen verwebt die Natur selbst in grosse Seelen; bei ihnen hören sie auf Maximen zu sein und werden bloss Gefühl"[3]).

Bei all dieser Kümmerlichkeit und Kleinlichkeit auch noch der dünkelhafte Stolz auf das erleuchtete Zeitalter! So nannte es sich selbst, so spottete die gegnerische Richtung; z. B. Herder in der zuletzt angeführten Rezension;[4]) Goethe über einen ungeschickten Angriff auf die erleuchteten Zeiten[5]); „aberweises Jahrhundert von Litteratoren" nennt er es in der Satire auf Wieland[6]). Am schärfsten ist wieder Herder in den Schriften jener Zeit, so in der Ältesten Urkunde: „Celten und Scythen, Äthiopier und Indier, Araber und Perser, Chaldäer und Griechen — hier lässt sich ein Berg Pflaumfedergelehrsamkeit zusammenblasen: wie unwissend alle über den philosophischen Ursprung der Dinge! Zerduscht und Hermes, Orpheus und Pythagoras, Plato und summus

[1]) a. a. O. S. 553. 20 ff. (N. 54. den 7. Juli 1772.)

[2]) a a. O. S. 354. 35 ff.

[3]) a. a. O. S. 230. 28 ff. (N. 35. den 1. Mai 1772.)

[4]) a. a. O. N. 355. 37 ff.

[5]) a. a. O. S. 490. (N. 74. den 15. September 1772.) — vielleicht auch S. 477. 4 f. (N. 72. den 8. Sept. 1772.)

[6]) D. j. G. 2. S. 391. — Noch später nennt er in der Farbenlehre bei der Charakteristik des 18. Jahrhunderts es das selbstkluge.

Aristoteles, Zeno und Thales — wie elend sie erbauet — aber Wir! Wir!"[1])

Besonders ist es die kleine Schrift: „Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit", die das Thema, wie wirs denn so herrlich weit gebracht, in mannigfachster Weise anschlägt[2]). Eine Stelle sei hervorgehoben, weil sie auch sonst an Faust anklingt: „Warum endlich trägt man den Roman einseitiger Hohnlüge denn in alle Jahrhunderte, verspottet und verunziert, damit die Sitten aller Völker und Zeitläufte, dass ein gesunder, bescheidener, uneingenommener Mensch ja fast in allen sogenannt pragmatischen Geschichten aller Welt nichts endlich mehr als den ekelhaften Wust des Preisideals seiner Zeit zu lesen bekommt? Der ganze Erdboden wird Misthaufe, auf dem wir Körner suchen und krähen! Philosophie des Jahrhunderts"[3]).

Goethischer Geist hat sich also in diesem zweiten Teile der Wagnerscene mit dem verwandten Herderischen zu einer scharfen Kritik des kleinlichen, dabei sich überhebenden Geistes der Wissenschaft am Ende des 18. Jahrhunderts verbunden. Angeregt in dieser Weise Stellung zu nehmen im Widerspruch mit einer Epoche, in der common-sense und verwässerte französische Aufklärung sich ungebührlich breit machten, ward der junge Goethe zuerst durch die Bekanntschaft mit Herder in Strassburg, vor allem aber durch seine thätige Teilnahme an dem frischen fröhlichen Feldzuge der Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772. Aus diesem Boden erwuchsen die satirischen Ausfälle der Jahre 1773 und 1774, alle, wie er selbst zugesteht, aus der durch Herders

[1]) W. Bd. 6. S. 203 ff.

[2]) Vergl. Suphan in der Vierteljahrschr. f. Litt.-Gesch. Bd. I. S. 527.

[3]) In den Zusätzen zum dritten Abschnitte; — vergl. Haym, Herder, Bd. I. S. 538 ff.

scharfen Humor veranlassten Unart entsprungen;[1]) in ihre Reihe gehören auch die satirischen Scenen im Faust.

Wagner versucht nun, wie am Schluss des ersten Teils der Scene, noch einen Einwand zu machen. Wagt er es auch nicht etwas auf Fausts Skepticismus über menschliche Erkenntnisfähigkeit auf dem Gebiet der Geschichte zu erwidern, so lenkt er doch seinen Blick auf ein anderes, auf die Kenntnis der Welt und des inneren Menschen: „Kenntnis des menschlichen Herzens, wie man es damals nannte[2])." Auch danach verlangte ja das Jahrhundert. Statt des Wissens suchte man nach Erfahrung. Aus Dichtung und Wahrheit ist bekannt, wie der junge Goethe ebenfalls danach Verlangen trug und wie er von Behrisch beschieden ward[3]). Das eigentliche Studium des Menschen sei der Mensch selbst, hiess es; Pope schreibt seinen Versuch vom Menschen; andre folgten, wie Hartley, Hemsterhuis. Es schob sich damit ein Keil hinein in die trockene Schulweisheit der Zeit. Der trockene Schwärmer Wagner macht also auch diese Mode mit. Die am Anfang des neunten Buches von Dichtung und Wahrheit angeführte Stelle der Allgemeinen deutschen Bibliothek[4]) zeigt uns diese Gegensätze. „Die Philosophie", fügt Goethe dort hinzu, „mit ihren abstrusen Forderungen war beseitigt, die alten Sprachen, deren Erlangen mit so viel Mühseligkeit verknüpft ist, sah man in den Hintergrund gerückt, die Compendien, über deren Zulänglichkeit uns Hamlet schon ein bedenkliches Wort ins Ohr geraunt hatte, wurden immer verdächtiger, man wies uns auf die Betrachtung eines bewegten Lebens hin, das wir so gerne führten, und auf die Kenntnis der Leidenschaften, die wir in unserem Busen

---

[1]) W. Bd. 28. S. 281.

[2]) D. W. am Anfange des 17. B. W. Bd. 29. S. 37.

[3]) B. 7. W. Bd. 27. S. 146.

[4]) Von 1765. S. 128—131. — Die „bedeutende" Stelle ist von Heyne.

teils empfanden, teils ahneten, und die, wenn man sie sonst gescholten hatte, uns nunmehr als etwas Wichtiges und Würdiges vorkommen mussten, weil sie der Hauptgegenstand unserer Studien sein sollten, und die Kenntnis derselben als das vorzüglichste Bildungsmittel unserer Geisteskräfte angerühmt ward. Überdies war eine solche Denkweise meiner eigenen Überzeugung, ja meinem poetischen Thun und Treiben ganz angemessen"[1]. So scheint es auch Goethe zu sein, der ein Werk, das sich mit diesen Fragen beschäftigte, in den Frankf. Gel. Anzeigen beurteilte[2].

Allein Wagner wird auch von der Pforte dieser Erkenntnis zurückgewiesen; ist sie auch nicht unmöglich, so ist doch die wahre Erkenntnis auf wenige beschränkt; für sie bringt sie aber nur, falls sie ausgesprochen wird und nicht im Innern bewahrt bleibt, schwere Gefahr. Denn trotz aller gerühmten Toleranz, für die der junge Goethe selbst in seinem Schreiben des Pastors eingetreten war, wo er gefordert hatte, sie dürfe nicht aus Gleichgiltigkeit entspringen, sondern müsse auch aus dem Herzen kommen, war es auch im 18. Jahrhundert noch gefährlich, dem Pöbel sein Gefühl und Schauen zu offenbaren. Der Verfasser der oben erwähnten Schrift z. B. befürchtet üble Folgen für sein Buch aus dem Verfolgungsgeist dieser Zeiten. Der Rezensent fügt hinzu: „Wir können ihm dafür nicht bürgen, ob es gleich sehr unrecht wäre, eine Untersuchung, die den Menschen nur auf einer Seite betrachtet, zu verdammen, die Betrachtung der anderen Seite kann alles wieder gut machen. Doch wenn man verdammen will, wer denkt daran!"[3] In seinem Traktat über die

[1] W. Bd. 27. S. 226 ff.

[2] a. a. O. S. 682 ff. (N. 103. den 25. Dec. 1772 u. 104. den 29. Dec.). Das Werk heisst: Erfahrungen und Untersuchungen über den Menschen. — (Vergl. auch Scherer in der Einl. S. XC.)

[3] a. a. O. S. 688. 4 ff.

Toleranz aber schreibt der junge Goethe: „Genung, die Wahrheit sei uns lieb, wo wir sie finden. — — — — — Und wem darum zu thun ist, die Wahrheit dieses Satzes noch bei seinem Leben zu erfahren, der wage, ein Nachfolger Christi öffentlich zu sein, der wage sichs merken zu lassen, dass ihm um seine Seligkeit zu thun ist! Er wird einen Unnamen am Halse haben, ehe er sichs versieht, und eine christliche Gemeine macht ein Kreuz vor ihm". [1])

Faust bricht die Unterredung, für die Wagner keine bessere Bezeichnung als gelehrt weiss, ab; Wagner entfernt sich. Der Gegensatz ihres Wesens tritt Faust noch einmal lebhaft vor die Seele. Er selbst greift nach dem Höchsten; da es ihm nicht wird, schwindet ihm alle Hoffnung — und Wagner verliert sie nie, der bei seinem Streben am Kleinlichsten haften bleibt und mit dem Niedrigsten sich begnügt. Der kranke Adler, dessen Schwingen gelähmt sind, und die selbstgenügsame Taube![2])

Mit wenigen, aber kräftigen Strichen hat der Dichter das Bild des kleinen Gelehrten hingeworfen, dem gegenüber das Fausts um so heller strahlt. Er scheint uns der Typus des kleinen Gelehrten überhaupt zu sein, obwohl er ganz mit den Farben des 18., keines Falls des 16. Jahrhunderts gemalt ist. Einzelne Züge boten sich Goethe allenthalben da, selbst bei den Angesehensten der Zeit. Er vereinigte sie zu einem Bilde. So entstand Wagner, der trockene Schwärmer, der sich

---

[1]) D. j. G. 2. S. 226. Vergl. auch 3. S. 439, die Verse im ewigen Juden:

> Es waren, die den Vater auch gekannt.
> Wo sind sie denn? Eh, man hat sie verbrannt.

— und Br. 2. N. 270. vom 23. Dez. 1774. S. 218. 7 ff. — Der junge Goethe hat also doch „thöricht" geschrieben, V. (238 = 591.) und nicht „kühn", wie Vischer, G. Faust, N. Beiträge u. s. w. N. 272 annahm. Es ist aber ja gar nicht so bös gemeint, dass er Vischers Strafrede verdient hätte.

[2]) D. j. G. 2. S. 16 ff.

ohne Begeisterung für alles, was in der Wissenschaft Mode geworden ist, begeistert[1]), „ein Typus von der Fruchtteuerung und dem Kleingeist des Jahrhunderts“[2]), einer von denen, „quibus peiore ex luto finxit praecordia Titan“[3]), einer jener unselbständigen, dabei eingebildeten Köpfe, die überall stoppelnd und Nachlese haltend, ihr Unwesen trieben, vom Schlage jenes Giessener Professors Chr. H. Schmid, den einst Herder in einer Rezension zusammengehauen[4]), den Goethe bei seinem Besuche in Giessen so ergötzlich verspottet[5]) und auch im Jahrmarktsfest mitgenommen hatte[6]). Doch fehlen bei Goethe alle individuellen Beziehungen; er hat ein allgemeines Zeitbild geschaffen, während Maler Müller in dem Zerrbild des Magister Knellius mehr einzelne, allerdings niedrigste und gemeinste Züge verwendet und vielleicht in der That auch dabei an Schmid gedacht hat[7]). Goethes Freunde aber, die den Faust schon in Frankfurt kennen gelernt hatten, haben wohl, besonders da Goethe über die Freuden des jungen

---

[1]) Vergl. Rosenkranz, G. u. seine Werke, Königsberg 1847. S. 406. — Der nüchterne Verstand, der doch für die Ärmlichkeiten seiner Forschung schwärmen kann, u. s. w.

[2]) So Herder in den F. G. A. S. 456. 34.

[3]) Herder W. 1. S. 256.

[4]) Goethe Br. 2. Nr. 85. (Ende 1771.) S. 12. 14 ff.

[5]) W. Bd. 28. S. 161. (D. W. 37. B. 12.)

[6]) Vergl. auch Br. 2. N. 116. vom 25. Dez. 1772. S. 51. 4 ff.

[7]) Neudruck S. 63. 24 ff.: solch ein Bursch, den die lungensüchtigste Imagination nicht krüppelhafter zusammenstoppeln kann das non plus ultra von Armseligkeit, der Plauderer, Nichtswisser; die Nachlese des menschlichen Verstandes! — s. G. J. I. 181. — Noch schärfer nimmt ihn Müller von Itzehoe in seinem Roman Siegfried von Lindenberg (Kürschner Bd. 57. S. 360 ff.) vor: — — Der Lumpensammler am Parnass, der ohne Unterlass vor den Thüren der Gelehrten herumschleicht, und hinter ihren Gärten, dort das Kehricht, und hier den Misthaufen durchwühlet, ob er irgend einen kassirten Brouillon oder sonst einen verworfenen Lumpen von einem Gedicht aufstöbern kann u. s. w.

Werthers sehr ungehalten war, bei Wagner auch an Nicolai gedacht.

B. Entstehungszeit der Wagnerscene.

Die Frage nach der Entstehung dieser Scene ist im allgemeinen schon durch die vorhergegangene Erörterung beantwortet. Es kann danach kein Zweifel sein, dass die in dem Kampfesjahre von 1772 gewonnene lebendige Erfahrung die Farbe zu dem Bilde geliefert hat, was der Dichter, auch hier noch streitend, von der Gelehrsamkeit der Zeit entworfen hat.[1]) Damit ist diese Scene in eine Reihe gestellt mit den ausgeführten Satiren, die meist in der Nachwirkung des Kampfes von 1772 noch aus jener Streitlaune heraus und unter dem Einfluss Herderischen Humors entstanden sind. Wir sind demnach von selbst auf die Jahre 1773 und 1774 hingewiesen. Es fragt sich also, ob in der Scene bestimmte Beziehungen enthalten seien, die den Ausschlag für das eine oder das andere Jahr geben könnten. Im grossen und ganzen konnte der Ideenkreis, in dem die Scene sich bewegt, als schon in den Rezensionen der Frankf. Gel. Anzeigen vorhanden nachgewiesen werden. Im ersten Teile der Scene ergaben sich Beziehungen und Anklänge zu dem 1775 entstandenen Anhang zu Mercier.[2]) Allein was Goethe

[1]) Das hat im Grunde Weisse, Kritik und Erklärung des G. F. Leipzig 1837. S. 85 schon richtig erkannt, wenn er in unserer Scene bei aller schlagenden Kraft und epigrammatischen Schärfe im Grunde nur die Gemeinplätze der sogenannten Genieperiode findet.

[2]) Man darf auch die erste Scene von Erwin und Elmire zum Vergleiche herbeiziehen, in der Olympia mit unmutigem Eifer die moderne Erziehung bekämpft und alle Einwendungen ihrer Tochter zurückweist; (z. B. die Art des Einwands d. j. G. 3. 508. Unsre Kenntnisse, unsre Talente!). Erwin reicht in seinen Anfängen bekanntlich bis 1773 zurück.

damals niederschrieb, konnte er sich recht wohl schon viel früher in seinem Geiste als bestimmte Ansicht gebildet haben, um so mehr als offenbar Herders persönliche Anregung beim Strassburger Aufenthalte dazu mitgewirkt hatte. Im übrigen fanden sich Beziehungen mit Schriften Herders, die erst im Jahre 1774 erschienen, so den Provinzialblättern und Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit; aber bei diesen Parallelen ist von vorn herein Vorsicht geboten[1]). Es ist ja derselbe Geist, der hier kämpft, in Herder wie in dem jungen Goethe. Dieser Geist äussert sich leicht in gleichen Wendungen und Bildern. Dazu kommt noch, dass sich die neue Richtung auch ihre Sprache geschaffen hatte; es hatte sich mit der Zeit ein fester Bestand von Worten und Wendungen gebildet, die sich mit geringen Veränderungen immer wieder benutzen liessen. So entstand leicht eine gewisse Gleichmässigkeit im Ausdruck und im Gebrauch von Lieblingsworten und Bildern, die dazu nicht bloss von schriftlicher, sondern auch mündlicher Überlieferung herrühren konnten. Suphan[2]) hatte auf die Ähnlichheit des merkwürdigen Ausdrucks: Schnitzel kräuseln in V. 202 = 555 mit dem von Herder in den Provinzialblättern[3]) gebrauchten: „gekräuseltem Schnitzwerke" hingewiesen. Ein ähnliches Bild findet sich jedoch schon früher bei Herder; es ist bereits auf die Stelle hingewiesen worden, wo er Schlözers Leitfaden ein schönes Krausgewinde aus mancherlei neuen Schriften aufgewunden nennt. Hier sind es also Fäden, die aus einem

---

[1]) Gegen die äusserliche Verwendung der Parallelstellen wendet sich mit Recht z. B. Braitmaier Goethekult. u. Goethephilologie, Tübingen 1892. S. 23.

[2]) G. J. VI. S. 309. u. Vjschr. f. Litt.-Gesch. I. S. 525 ff.

[3]) W. Bd. 7. S. 304 unten. — Vergl. auch Huther, Herder im Faust. (Z. f. d. Ph. Bd. 21. S. 329 f.), der ganz irrig von gekräuseltem Schnitzelwerke spricht und in Folge dessen den Ausdruck völlig falsch erklärt.

andren Gewebe aufgezogen und gekräuselt sind; auch jenes Bild vom krausen Labyrinth ist aus ähnlicher Vorstellung hervorgegangen. Ferner meint auch Herder mit seinem Schnitzwerk wohl etwas anderes als Goethe mit seinen Schnitzeln. Schnitzwerk ist Schnitzerei; gekräuseltes Schnitzwerk also eine krause Schnitzerei, die dem künstlerischen Geschmack als unnatürlich, künstlich, überladen, verworren und verwirrend erscheint. Herder denkt an die geschnitzte Handhabe eines Gefässes, die beim Gebrauch zerbricht, wie der Bogen in Lessings Fabel[1]). Über sie übersieht der des Einfachen und Natürlichen entwöhnte Blick die andere Handhabe, die „einfältig, stark, unzerbrechlich, wahre Handhabe“ ist. Schnitzel dagegen sind Abfälle, das, was beim Schneiden oder Schnitzeln als unbrauchbar weggeworfen wird; sie sind wertlos wie die dürren Blätter des Baumes, unlebendig[2]). Solche Abfälle werden aber gerade von jenen Nachlesern zusammengesucht. Es ist dasselbe kümmerliche Interesse, wie es nachher am Historiker verspottet wird, überall den Schutt und das Gerümpel zu sammeln. Das Zeitwort schnitzeln gebraucht Herder sonst für eine kleinliche, geistlose und künstliche Beschäftigung. So schreibt er in den Fragmenten: „Die lateinische Literatur erstickte den Geist und schnitzelte den Geschmack an Spekulationen und Unsinn“ — [3]). Am Spane schnitzeln gebraucht er in der Bedeutung von kleinlichen Herumtadeln und -bessern in Zusammenhang mit am Farbenklümpchen klauben[4]). Das Substantivum Schnitzel gebraucht dagegen Goethe sonst oft; ebenso

[1]) Noch deutlicher ist das Bild in den Entwürfen von 1773; Bd. 7. S. 189: Möglich? ich glaube vielmehr, es wäre die einzige wahre, wenn sie uns nicht gerade abgekehrt und das gekreiselte, schwache Schnitzwerk der Philosophie, an dem uns aber das rechte Gefäss gerade vor der Hand abbricht, uns vorstünde.

[2]) Vergl. auch Koegel in der Vjschr. f. Litt.-Gesch. 1. S. 60.

[3]) W. 1. S. 365.

[4]) Auch eine Phil. d. Gesch. u. s. w. W. B. 5. S. 504 u. unten.

Merck. An ihn schreibt er über Lenz: „Er hat Sublimiora gefertigt; kleine Schnitzel, die Du auch haben sollst“ [1]). (Man beachte den Gegensatz zwischen Sublimiora und Schnitzel!); ein andermal: „so schnitzelweis geniesst kein Mensch was“ [2]). Wieland an Merck am Allerheiligentag 1779: [3]) Rezensionsschnitzel; dafür auch Schnitzen; einmal: Die neuerlich übersandten Schnitzen, wie du es nennst [4]) (also als ein Merckischer Ausdruck!). Der Ausdruck „Kräuseln“ findet sich beim jungen Goethe öfters, in gebundener Rede immer im Reim auf „säuseln“; so schon in der Laune des Verliebten: „indem er sich mit dir im Reihen kräuselt,“ [5]) also hier gleich sich kunstvoll drehen. Dann im Faust ausser an unserer Stelle noch V. 558 = 2706. Den Sand — kräuseln = im Sand künstliche Figuren hervorbringen; am 26. Dezember 1774 schreibt er an Schlosser: „Denn der Wirbel kräuselt mir schon bei frühem Morgen das Köpfchen;“ [6]) in Cäsars Charakteristik bei Lavater spricht er von dessen gekräuselter, unbestimmter und fatal zurückgehender Stirne [7]). Bekannt ist endlich die Stelle in Claudine von Villa Bella: „Das ist doch einmal ein gescheuter Einfall von ihnen; etwas unglaubliches, dass sie wieder zur Natur kehren; denn sonst pflegen sie immer das Gekämmte zu frisiren; das Frisirte zu kräuseln; und das Gekräuselte am Ende zu verwirren, und bilden sich Wunderstreiche darauf ein“ [8]). Also auch hier: im Gegensatz zur Natur etwas Künstliches noch mehr verkünsteln. Das Eigenschaftswort kraus gebraucht der junge Goethe ebenfalls häufiger;

[1]) Br. 3. N. 514. vom 16. Sept. 1776. S. 111.
[2]) Br. 3. N. 729 vom 5. Aug. 1778. — S. 238. —
[3]) Wagner 1. S. 188. 290. 339.
[4]) Wieland an Merck am 3. Aug. 1772.
[5]) D. j. G. 1. S. 116 u. W. Bd. 9. V. 53. S. 5.
[6]) Br. 2. N. 272. S. 221.
[7]) v. d. H. S. 207.
[8]) D. j. G. 3. S. 580.

so in seiner Rezension über Sandrart, wo er vom üppigen Auswuchs krauser Diction spricht;[1]) im Faust V. 329 (in der alten Fassung der Schülerscene): „Aber sieht drin so bunt und kraus“ — — — — das Compositum krausborstig in der Baukunst: „und so graute mirs — vorm Anblick eines missgeformten kr. Ungeheuers;“[2]) vorher ist die Rede von dem gedrechselten Puppen- und Bilderwerk, von abenteuerlichen Schnörkeln und erdrückenden Zierrat, was er dann alles in jenen Worten zusammenfasst. Kräuseln bedeutet also etwas schnörkelhaft, künstlich aufputzen und verzieren; es ist dem Klaren, Einfachen entgegengesetzt, wie etwa die Kunst der Gotik oder des Rokkoko der stillen Einfalt des Altertums. „Und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist;“ schreibt Goethe schon am 13. Februar 1769 an Fr. Oeser[3]). Bei der Wendung Schnitzel kräuseln haben wir also die Vorstellung, die den ganzen ersten Teil der Scene durchzieht, dass etwas Inhaltleeres äusserlich künstlich aufgeputzt werde, um damit die Augen der Menschen zu bestechen[4]). Das Goethische Bild ist also denn doch von dem Herders verschieden; die Ähnlichkeit kommt nur daher, dass es aus dem gleichen Gedankenkreise hervorgegangen ist, der sich bei seinem geistigen Zusammengehören auch ähnlicher Wendungen und Bilder bediente. So findet sich z. B. in dem Entwurfe zu den Provinzialblättern, den Goethe gewiss nicht gelesen hat, eine Stelle, die an V. 175 ff. = 528 ff. deutlich anklingt: „Akteurs sollen Prediger und können nie sein; oder sie sind das schlechteste, lächerlichste Ding unter der Sonne, und unter keiner

[1]) F. G. A. S. 540. 9. (N. 82. den 13. Okt. 1772.)

[2]) D. j. G. 2. S. 209.

[3]) Br. 1. N. 51. S. 200.

[4]) Vergl. auch die wohl auch Goethische Wendung; „den Sand aufgeraffter Formeln und Floskeln gaffenden Jünglingen vom Katheder ins Gesicht werfen.“ (F. G. A. S. 426. 34 ff. N. 65. den 14. Aug. 1772.)

Sonne, wenn in die Kirche und auf das Theater keine Sonne scheint. Theaterillusion ist so etwas ganz anderes — doch was gehört das hierher, für den der die Sache, etwas näher erwogen?“ [1]) Solche grundsätzliche Anschauungen hatte aber Goethe von Herder oft genug ausgesprochen und auch durch die That bestätigt gehört[2]).

Auch Beziehungen zu der kleinen, mit den Provinzialblättern gleichzeitig erschienenen, Schrift: Auch eine Philosophie u. s. w. sind nicht so überzeugend, dass sie viel beweisen könnten. Der Geist, der in ihr weht, ist auch schon in früheren Schriften Herders zu erkennen und war auch wohl im mündlichen Austausch der Gedanken zum Ausdruck gekommen. Suphan [3]) hat aus der erwähnten Schrift zu V. 222 f. = 575 f. die Stelle angezogen: „Philosoph, wilt Du den Stand deines Jahrhunderts ehren und nützen: das Buch der Vorgeschichte liegt vor Dir! Mit sieben Siegeln verschlossen, ein Buch voll Weissagung“. Aber ähnliches hatte Goethe selbst schon von der Geschichte der Vergangenheit gesagt; [4]) und vor beiden ihr gemeinsamer Prophet Hamann in den Sokratischen Denkwürdigkeiten: „Doch vielleicht ist die ganze Historie mehr Mythologie als es dieser Philosoph meint, und gleich der Natur ein versiegelt Buch, ein verdecktes Zeugnis, ein Rätsel, das sich nicht auflösen lässt, ohne mit einem anderem Kalbe als unserer Vernunft zu pflügen [5]).“ Aus allen spricht der gleiche Geist der neuen Gefühlsrichtung, der sich gegen die herrschende rationalistische erhebt. Ebenso wenig darf auch aus der von uns angezogenen Stelle [6]) ein Schluss

[1]) W. Bd. 7. S. 219.
[2]) D. W. T. 2. Bd. 10. (W. Bd. 27. S. 541.)
[3]) Vjschr. f. Litt.-Gesch. Bd. 1. S. 528.
[4]) F. G. A. S. 271. 6 ff.
[5]) W. 2. S. 19.
[6]) S. 18.

auf die Abfassungszeit der Scene gezogen werden. Es sind Äusserungen gleichgestimmter Geister, die gegen dieselben Verkehrtheiten der Zeit ankämpfen [1]).

Ein sicherer Anhalt zur genaueren Zeitbestimmung lässt sich also aus derlei Anklängen nicht gewinnen. Die Frage steht demnach noch offen, ob die Scene 1773 oder 1774 gedichtet sei. Sie erscheint nun in einem gewissen Zusammenhange mit der ersten Hauptmasse; sie ist mit ihr durch ein Übergangsmotiv verbunden, das der junge Goethe auch sonst benutzt hat. Darf man also vielleicht daraus schliessen, dass sie nach und im Zusammenhang mit der ersten Hauptmasse entstanden sei? Ist dies nicht das Natürlichste? Nötig ist jedoch diese Annahme von vornherein nicht. Denn da der Stoff der Dichtung seit Jahren in dem Dichter schon lebendig war und sich mehr und mehr ausbildete, konnte ja nach einem äusserm Anstoss und je nach der Stimmung des Dichters sich bald diese, bald jene Scene aus dem in seinem Geiste bestehenden Zusammenhange loslösen und ausgestalten; ja es konnte sich sogar, wie es bei Werthers Leiden eintrat, ein besonderes kleines Werk abzweigen, an das er zunächst noch gar nicht gedacht hatte, worauf er mit um so grösserer Klarheit und Bestimmtheit zu seinem Hauptwerk zurückkehrte. Wie er es später that, konnte er auch damals die Absicht sachte neben sich hergehen lassen und die gerade interessantesten Stellen ausarbeiten [2]). Daher kommt auch, wie bei dem Volks-

[1]) Ein abschreckendes Beispiel jener Sucht, überall angebliche Parallelstellen aufzuspüren, die dem Dichter natürlich bei seinem Werke vorgeschwebt haben, auf die man hin kecklich die Entstehungszeit ganzer Scenen festsetzt, gibt Huther in dem oben angeführten Aufsatze. Er versteigt sich zu der Behauptung: der Dichter dramatisiert von hier an bis zum Ende der ganzen Scene die von Herder in den Provinzialblättern geführte Polemik gegen den von Spalding in dessen Buch von der Nutzbarkeit des Predigtamtes vertretenen theologischen Rationalismus u. s. w. (a. a. O. S. 330.).

[2]) an W. v. Humboldt d. 17. März 1832.

liede das Sprunghafte in der Komposition. Dem Dichter war sein Stoff so lebendig, dass er manche Mittelglieder in der Ausführung von selbst überging. Deshalb konnte er recht wohl auch die Wagnerscene ausführen, von Anfang an in der Absicht, die erste Hauptmasse damit abzubrechen, und sie unmittelbar daran anzuschliessen. So hat er ja auch die Schülerscene ausser allem Zusammenhang gedichtet. Der erste Monolog und die Erdgeistscene schwebten ihm dann dabei bereits im allgemeinen vor der Seele. In der unbezweifelt Goethischen Beurteilung von Lavaters Aussichten in die Ewigkeit finden wir schon eine Stelle, die sich in manchem mit dem Grundgedanken des ersten Monologs vergleichen lässt: „Wie deutlich sieht man nicht — — — — — eine Seele, die von Spekulation über Keim und Organisation ermüdet, sich mit der Hoffnung letzt, die Abgründe des Keims dereinst zu durchschauen, die Geheimnisse der Organisation zu erkennen, und vielleicht einmal da als Meister, Hand mit anzulegen, wovon ihr jetzt die ersten Erkentnislinien nur schwebend vordämmern; eine Seele, die in dem grossen Traum von Weltall, Sonnendonnern und Planetenrollen, sich über das Irdische hinauf entzückt, Erden mit dem Fuss auf die Seite stösst, tausend Welten mit einem Finger leitet und dann wieder in den Leib versetzt, für die mikromegischen Gesichte, Analogie in unseren Kräften, Beweisstellen in der Bibel aufklaubt"[1]). Man sieht, wie das in dem Dichter bereits vorhandene Bild von Faust zur Charakteristik Lavaters mit beigetragen hat.

Kann er nicht also von Anfang an beabsichtigt haben, mit der Wagnerscene ein Gegenstück zu der Erdgeistscene zu schaffen, um den niedergedrückten Faust vor unseren Augen wieder zu erheben? Kann er nicht etwa dann sie schon in jener satirisch gestimmten Zeit des Jahres 1773 nicht lange nach den

[1]) F. G. A. S. 579. unten u. 580 1 ff. (N. 88. d. 3. Nov. 1772).

kecken Vorstössen der Fr. Gel. Anzeigen, mit denen sie in so engem Zusammenhang steht, ausgeführt haben? Trotzdem halte ich es für wahrscheinlicher, dass die Wagnerscene nach dem Eingangsmonolog und der Erdgeistscene entstanden ist. Einmal weisen daraufhin der enge Zusammenhang, die im einzelnen vorhandene Kontrastierung von Faust und Wagner, die ganze Art, wie er, noch vom Erdgeist erfüllt, nun seinerseits den beschränkten und zugleich anmassenden Streber abweist. Ist ferner wohl anzunehmen, dass im Jahre 1773 die innere Arbeit am Faust soweit war, dass der Dichter an eine Niederschrift einzelner Teile denken konnte? Wenn wir nun weiterhin sehen werden, dass nachweisbar der bei weitem grösste Teil des ältesten Faust in den Jahren 1774 und 1775 gedichtet ist, ist es dann glaublich, dass eine und vielleicht die andere Scene längere Zeit vorher niedergeschrieben seien? An eine solch verzettelte Arbeit des Dichters ist wohl nicht zu denken, vielmehr ist der älteste Faust anzusehen als das Produkt einer nach jahrelanger innerer Arbeit rasch und kräftig hervorbrechenden dichterischen Thätigkeit. Nach seiner eigenen Angabe war in der Handschrift, die er 1775 nach Weimar brachte, nichts gestrichen [1]). Dann ist es immerhin möglich, dass Goethes Kampfeslust durch Herders [2]) und Klopstocks (die deutsche Gelehrtenrepublik) Kundgebungen gegen den Rationalismus, die im Jahre 1774 erfolgten, von neuem geweckt worden ist.

Die Sprache bietet nicht viel Besonderes: V. 201 = 554. „Und all die Reden“, wofür die späteren

[1]) Gespr. Bd. 7. S. 10.

[2]) Auch die Älteste Urkunde ist hier anzuführen, in der Herder nach Goethes Worten an Schönborn: „Die Lasterbrut der neuern Geister, De- und Atheisten, Philologen, Textverbesserer, Orientalisten mit Feuer und Schwefel und Flutsturm ausgetilget“. (Br. 2. N. 231. S. 173.)

Fassungen: „Ja, eure Reden“ bieten. Zu der wenig glücklichen Ausdrucksweise und Versform in V. 179. 180 = 532. 533 vergleiche man aus der ersten Hauptmasse V. 144 = 496.

C. Die Schülerscene.

(V. 249—444 = 1868—2050.)

Die Schülerscene ist zunächst darum von Bedeutung, weil hier Mephistopheles zum ersten Mal auftritt. Mit der Wagnerscene, die ihr im ältesten Faust unmittelbar vorhergeht, steht sie in keiner Verbindung; sie ist vielmehr der beste Beweis, wie der Dichter auch ausserhalb des Zusammenhangs das ausführte, wozu ihm das Leben den nötigen Stoff und die Anregung gegeben hatte. Die grosse Lücke zwischen den beiden Scenen blieb lange unausgefüllt. Das Fragment von 1790 gab nur das Endstück der Vertragsscene und den sich anschliessenden kurzen Monolog des Teufels zu [1]. Die wesentliche Arbeit bei der Vollendung des ersten Teils bestand eben in der Ausfüllung der Lücke, vor der einst der junge Goethe Halt gemacht hatte, weil es ihm damals wie auch noch später an erlebtem Stoffe und der Stimmung mangelte. Dass jedoch trotzdem zwischen der Wagner- und der Schülerscene ein innerer Zusammenhang besteht, der es begreiflich macht, weshalb der Dichter gerade diese Scene ausgeführt hat, ist bereits angedeutet worden und wird aus dem folgendem noch klarer werden.

Mephistopheles erscheint hier in der Maske des Professors; er ist im Schlafrock und hat eine grosse Perrücke auf. Der Dichter denkt also dabei wieder an den Professor des 18., nicht des 16. Jahrhunderts. Ein Student tritt auf, nicht ein Schüler; diese mehr dem Mittelalter angemessene Bezeichnung weist erst das

[1]) V. 1770—1867.

Fragment auf, wie es auch die Maske des Teufels jener Zeit entsprechend geändert hat. Überhaupt hat von allen Scenen diese die durchgreifendsten Änderungen erfahren und ist darum im ältesten Faust die am meisten von der späteren Fassung verschiedene Scene. Sie besteht hier aus zwei deutlich geschiedenen Teilen; zuerst werden nach der Einleitung, die auch später nur unwesentlich abgeändert worden ist, äusserliche studentische Angelegenheiten, wie Wohnung und Tisch, verhandelt, dann erst geht Mephistopheles auf das Studium selbst ein. Die Überschau über die vier Fakultäten fehlt; denn der Student hat sich von vornherein für die Medizin entschieden. Mephistopheles weist ihn aber ebenfalls auf Logik und Metaphysik hin und äussert sich danach, den Professorton aufgebend, in der bekannten Weise über die Medizin. Den ersten dieser beiden Teile hat Goethe begreiflicher Weise später gestrichen, dagegen den zweiten mit der angegebenen Erweiterung verwertet.

Die Einleitung[1]) ist, wie gesagt, im grossen Ganzen unverändert geblieben. Der Student tritt auf, um den berühmten Professor kennen zu lernen und seinen Rat zu erbitten. Es gefällt dem Neuangekommenen gar nicht und er möchte schon wieder fort. Sein Grund dafür ist, — dies ist die erste Abweichung von der späteren Fassung — dass es ihm in der heisshungrigen Luft des Ortes nicht behagt, der den Studenten als seine Beute betrachtet. Damit ist der Übergang zu dem der ältesten Fassung eigentümlichen ersten Teile gegeben. Der Professor aber, dem des Studenten Bedenklichkeit wenig gefallen will, entschuldigt in lässiger Weise das, woran jener Anstoss genommen, und dann beginnt er, nicht etwa vom Gang und von der Einrichtung des Studiums, sondern — vom Logis als einer Hauptsache zu sprechen. Allein dem Studenten liegen

[1]) V. 249—266 = 1868—1895.

ganz andre Dinge am Herzen: er möchte gern alles Gute zusammen haben, das Böse sich vom Leibe halten, Freiheit und auch Zeitvertreib und endlich auch dabei studieren. Mit beweglichen Worten bittet er ihn schliesslich, ihm bei der Sorge um das Heil seiner Seele zu helfen. Das ist nun nichts für den Teufel. In komischer Verlegenheit kratzt er sich und bringt ohne weiteres das Gespräch wieder auf das Logis. Er verweist ihm das Wirtshausleben, giebt ihm einige Winke für sein Verhalten gegen die Professoren und schliesst mit der Empfehlung einer Wohnung. Dem Studenten ists bei dem Gerede immer unbehaglicher geworden; als nun der Professor aber auch von dem studentischen Tisch beginnen will, unterbricht er ihn und deutet auf das hin, was ihm die Hauptsache ist, des „Geists Erweiterung!“ Mephistopheles weist ihn spottend ab; der Student kennt noch nicht den Geist der Akademien, wenn er erwartet, er könne auf ihnen seinen Geist erweitern. Ohne Umstände springt darum der Professor zu dem neu angeschlagenen wichtigen Thema über und lässt sich nun nicht mehr in der Schilderung des studentischen Tisches stören, wobei denn auch sonst noch mancher gute Rat abfällt. Danach kommt erst wieder der andre mit dem, was ihn bewegt, zum Wort. Es erfolgt statt einer Antwort die Frage nach der Fakultät. Von hier an geht endlich Mephistopheles auf das Studium selbst ein. (Zweiter Teil der Scene.)

Was will nun der Dichter mit der niedrig derben Komik des ersten Teils? Klar ist es, dass der Teufel in der Maske des Professors den Professor verspotten will; es ist auch verständlich, dass er aus diesem Grunde mehr sagen muss, als der Professor selbst gesagt hätte. Seine Denkart sollte vollständig dargestellt werden und dazu hätte das nicht genügt, was er sich sonst selbst auszusprechen erlaubte. Daraus erklären

sich die anscheinenden Übertreibungen in den Versen 285 ff. und 324; ebenso wenig darf es befremden, dass Mephistopheles manchmal aus seiner Rolle fällt, so z. B. wenn er V. 309. 310 allzu offenherzig über den Geist der Akademien spricht.

Nach alledem ist offenbar schon in dem ersten Teil der Scene eine Satire auf das Professorentum beabsichtigt. Auch hier spricht Mephistopheles im Professorton [1]). Wir müssen daraus unbedingt den Schluss ziehen, dass es in der That Professoren gegeben habe, die in solch gemeinfrivoler Weise zu ihren Studenten sprachen und Logis und Mittagstisch für wichtiger hielten als das Studium. Dass eine Satire in diesem Sinne beabsichtigt ist, zeigt uns deutlich des Studenten Benehmen. Er will etwas ganz anderes hören als Belehrungen über jene Dinge, auf die der Professor ein solches Gewicht legt. So geht er V. 268 überhaupt nicht auf die Frage nach dem Logis ein, sondern bringt vor, was ihm am Herzen liegt, seine sittliche und geistige Ausbildung. Allein mit Gewalt kommt der Professor, ohne auch nur im geringsten jenes bewegliche Bitten zu beachten, auf sein Thema zurück. Der Student unterdrückt auch sein Unbehagen über das, was er wider Willen anhören muss, nicht (vergl. V. 291 u. 303 f.). Als nun aber der Professor zu einem ähnlichen Thema, zur Bestellung des Mittagtisches übergehen will, wird er abermals von ihm an das Wichtigere, des Geists Erweiterung, gemahnt. Allein er lässt sich nicht beirren und führt auch dieses Hauptstück in derselben Weise zu Ende. Jedoch ist es hier Mephistopheles, der mit feinerem, überlegenem Spotte den immer dringender werdenden Neuling abwehrt. Zum dritten Male endlich erinnert ihn der Schüler darauf an das, was ihm Herzensbedürfnis ist, eine Anleitung zu erhalten auf den verworrenen Pfaden der Wissenschaft. Jetzt erst stellt der Professor, indem

[1]) Vergl. V. 403.

er sich bezeichnender Weise das Ansehen giebt, als habe er sich über das Wesentliche nun ausgesprochen und halte die Unterhaltung für beendet [1]), die Frage nach der Fakultät.

Eine satirische Absicht ist also jedenfalls vorhanden. Der Dichter trägt nicht etwa aus jugendlich naiver Freude an solchen Scherzen diese Derbheiten vor, sondern verbindet damit einen bestimmten Zweck. E. Schmidt nimmt daher einen verkehrten Standpunkt ein, wenn er sich abfällig über diesen Teil äussert, von unreifem Geplauder spricht und anzudeuten scheint, dass es für die Leipziger Zeit des Dichters gerade gut genug sei [2]). Allein wie er sich selbst dazu verhält, hat der junge Goethe im Bilde des Studenten, der, wie wir sehen werden, keineswegs der Leipziger Fuchs ist, klar genug angedeutet. Des Dichters Spott muss sich gegen damals im Professorentum vorhandene Auswüchse richten. Es muss damals Professoren gegeben haben, die sich mit ihren Schülern in ähnlichem Ton zu unterhalten nicht verschmähten, wie es hier Mephistopheles thut. Ich habe nun seiner Zeit die Vermutung ausgesprochen, die Satire habe hier eine bestimmte Spitze und zwar sei sie gegen K. Fr. Bahrdt gerichtet [3]). Daran möchte ich nicht mehr festhalten; trotzdem scheint uns auch jetzt noch der Hinweis auf Bahrdt wie auf die ihm geistesverwandten Klotz und Riedel von einer gewissen Bedeutung für die

[1]) Darum hat auch später, nachdem der erste Teil gestrichen war, diese Frage (V. 196 f.), die dadurch am Ende der Einleitung steht, dort keine rechte Stelle mehr und ihre alte Bedeutung damit eingebüsst.

[2]) Goethes F. in ursprünglicher Gestalt u. s. w. S. XXV. — S. dagegen 3. Abdruck S. XLII. Ähnlich auch Weltrich, wenn er den Witz hier studentisch grün nennt (Magazin für d. Litt. d. In- u. Ausl. Jahrg. 57. (1888.) S. 254). Vergl. ferner Seuffert Vjschr. f. Litt.-Gesch. 4. 340.

[3]) Vergl. meine Untersuchungen über Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt II. S. 36 ff.

richtige Würdigung dieses Teils der Schülerscene. Sie haben den lockeren Genieton in die Kreise der Wissenschaft eingeführt. Gerade das Gelehrtentum trug am meisten dazu bei, dem Namen des Genies einen schlimmen Klang zu verleihen. Denn es trug, wie Kawerau treffend bemerkt, das Fratzenhafte des Genietums an sich, aber ohne die idealen Züge jener bewegten Strebezeit [1]). Über den Ton, der auf der Universität Erfurt herrschte, gibt Bahrdt selbst in seiner Lebensgeschichte einigen Aufschluss. Riedel gab ihn an; er glich dem wildesten Jenaischen Studenten. Bahrdt ward bald sein gelehriger Schüler, obwohl er sich anfangs unfähig fühlte, „diese Vollkommenheit der Genies-Sitten sogleich zu erreichen" [2]). Endlich kommt er gar auf den Gedanken, obwohl er unverheirathet war, Kostgänger zu halten und selbst für den Tisch seiner Studenten zu sorgen. Der Professor als Koch! der sich, wie er selbst rühmt, besonders darauf verstand, den Speisen die letzte Würze zu geben [3]).

Derartige Erscheinungen im Universitätsleben des 18. Jahrhunderts sind also zum Verständnis der Goethischen Satire wohl zu beachten. Bemerkenswert ist übrigens auch, was Goethe aus Leipzig über den Professor Ludwig, bei dem er anfangs den Tisch hatte, berichtet: „Er ist ohne Façon, schwätzt schrecklich viel von Mädchen, und ist ein ausserordentlich leutseliger und wohlthätiger Mann. Seine Liebe zur Gesellschaft hat ihn bewogen ein ziemlich grosses Haus zu mieten, wo er eine Menge Magisters und andre Leutchen beherbergt. Eben dies ist auch die Ursache seines Tischs, den er hält." [4])

---

1) Grenzboten, Jahrg. 46 (1887). IV. S. 16. (K. Fr. Bahrdt.)

2) K. Fr. Bahrdt, Geschichte seines Lebens u. s. w. I. 387.

3) a. a. O. II. 32.

4) Br. 1. S. 20. u. (vom 6. Dez. 1765.) Vergl. dazu: D. W. T. 2. B. 6. W. Bd. 27. S. 67. — Über die Vortrefflichkeit des Tisches spricht sich Goethe in den Leipziger Briefen öfters aus; so V. 5. S. 12. und V. 6. S. 15. (— — „nichts von anderm groben

Ich bin nun zu meiner früheren Auffassung des ersten Teiles der Schülerscene hauptsächlich durch das Bestreben geführt worden, eine Erklärung für die Derbheit und Niedrigkeit des in ihr angeschlagenen Tones zu finden. Dieser erklärt sich nach meiner Ansicht aber hauptsächlich durch eine stärkere Nachahmung der Hans Sachsischen Art. Diese naive und derbe Selbstcharakteristik findet sich überall bei ihm. Er liebt es gerade besonders üble Ratgeber auftreten zu lassen, die ihre schlechte Gesinnung sehr offenherzig zum besten geben und dabei keinen wenn auch noch so niedrigen Ausdruck scheuen. Ich verweise für viele Beispiele auf das Spiel „der Fürwitz“, weil es sich auch sonst mit unserer Scene berührt.[1]) Auch hier tritt ein Jüngling auf, der zu seinem Lebensgang des guten Rates bedarf:

Nun bin ich seyd daheim gesessen
Und hab gedacht hin und auch her,
Was mir doch an zufahen wer,
Wie ich mein Leben möcht verzern,
Das ich bstünd vor der Welt in ehrn.
Nun bin ich jung und ungeniet.
Derhalben ist an euch mein bit:
Ist einer hie, der mich das lehrt?

u. s. w.

Fleisch ut sunt Rind, Kälber, Hammel p. p. das weiss ich nicht mehr, wie es schmeckt.“) — Über die Sitte des Professorentisches vergl. W. Fabricius in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe von Joh. Georg Schochs Comoedia vom Studentenleben S. 117. — In Giessen, wo Bahrdt 1771—1775 Professor war, kannte man diese Einrichtung nicht (nach Lauckhardt, Eulerkappers Leben und Leiden [1804.] S. 143.). Bei Lauckhardt findet sich übrigens a. a. O. auch eine Unterhaltung zwischen einem Professor und einem Studenten, die also beginnt: „Haben der Herr schon ein Logis in Schilda?“ und damit schliesst, dass der Professor den Studenten in Kost und Logis nimmt. (S. 143.)

[1]) Sämtliche Fastnachtsspiele herausgeg. von E. Goetze I. S. 98 ff.

Zu seinem Unglück tritt ihm der Fürwitz in den Weg. Er rät ihm unter anderm:

Sey leichtfertig und unverdrossen!
Reiss seltzam schwenck, zotten und bossen!
So wirst den Leutten angenem.
— — — — — — — — — — — —
O Gsell, lass nur die Bücher ligen
Und nimb ein langen Spiess int handt!
Wann du must bald in das Welschland.
Wenn du dich dappfer werst eins Mans,
So wirstu bald ein grosser Hans.

Vergessen wird auch nicht der Rat:

Denn mustu schöne Frawen buln.

und weiterhin:

Gesell, thu dich befleissen mehr,
Täglich daheim ob deinem Tisch
Gut schleckerbisslein, Vögel und Fisch,
Uberflüssig, wie dus erdenckest!

Hans Sachsens Einfluss, der aber vor 1773 nicht nachweisbar ist, ist es also wohl zuzuschreiben, wenn die Schülerscene in ihrem ersten Teile so niedrig-derb geraten ist. Seine Art erschien ihm am geeignetsten, damit den Ton gewisser Professoren zu verspotten.

Diesem Zerrbilde des Professors gegenüber ist der Student aufs liebevollste gezeichnet; dass der Dichter hierbei viel von seinem eigenen Wesen und von seinen eigenen Erfahrungen verwerthet hat, ist nicht zu bezweifeln. In ähnlicher Weise kam auch Goethe nach Leipzig, wenn auch wohl nicht mit den hohen Absichten, wie sie der Student in unserer Scene ausspricht; umgekehrt war er auch nicht in einer so hilflosen Unklarheit über sein Studium, sondern trat mit einem ganz bestimmten Plane auf.[1]) Schwere Enttäuschungen blieben allerdings auch ihm nicht erspart. Anfangs erschien ihm jedoch, sich zu einer akademischen Lehrstelle fähig

[1]) D. W. T. 2. B. 6. W. 29. S. 41 f.

zu machen, das Wünschenswerteste für sich[1]). Er schreibt an seinen Vater: „Noch eins! Sie können nicht glauben, was es eine schöne Sache um einen Professor ist. Ich bin ganz entzückt gewesen, da ich einige von diesen Leuten in ihrer Herrlichkeit sah. Nil istis splendidius, gravius ac honoratius. Oculorum animique aciem ita mihi perstrinxit, autoritas gloriaque eorum, ut nullos praeter honores Professurae alios sitiam[2]).“ Selbst Gottsched, den er in den Leipziger Briefen ob seiner Gestalt und seiner Familienverhältnisse verhöhnt[3],) dessen Verdienste er aber sonst anerkennt, bot ihm keine Veranlassung zu solchem Spott, wie er aus dem ersten Teile der Schülerscene spricht.

Was der Student begehrt, entspricht auch nicht etwa Wünschen und Hoffnungen, mit denen der junge Goethe nach Leipzig kam; er will nicht bloss studieren, es handelt sich für ihn besonders um das Heil seines inneren Menschen, und zwar in ganz bestimmter Richtung: er möchte gern alles Gute zusammen haben, sich dagegen das Böse vom Leibe halten. Damit ist ein Grundzug im Wesen des jungen Goethe bezeichnet. Er hat ihn selbst früh erkannt und an seiner Umbildung gearbeitet. „Der Mensch“ — schreibt er in der Rezension über Sulzers schöne Künste — „durch alle Zustände befestigt sich gegen die Natur, ihre tausendfache Übel zu vermeiden, und nur das Mass von Gutem zu geniessen; bis es ihm endlich gelingt, die Circulation aller seiner wahr- und gemachten Bedürfnisse in einen Palast einzuschliessen, so fern es möglich ist, alle zerstreute Schönheit und Glückseligkeit in seine gläserne Mauern zu bannen, wo er denn immer weicher und weicher wird, den Freuden des Körpers Freuden der

---

[1]) a. a. O. S. 42.

[2]) Br. 1. No. 4; den 13. Oktober 1765. Nachschrift. S. 11. Z. 5 ff.

[3]) a. a. O. N. 6. S. 14. Z. 17 ff. und No. 7. S. 17. Z. 14 ff.

Seele substituirt, und seine Kräfte von keiner Widerwärtigkeit zum Naturgebrauche aufgespannt, in Tugend, Wohlthätigkeit, Empfindsamkeit zerfliessen.[1])" Mit diesen Worten ist das Charakteristische der empfindsamen Epoche vortrefflich ausgedrückt. Denn sie war es, die da glaubte, der Mensch sei nur da, um das Gute zu geniessen, das Böse sich dagegen vom Leibe zu halten, kurz sich schon auf Erden ein Elysium zu gründen[2]). Diese Anschauung wird von dem Dichter überwunden durch die andre, die sich in ihm in der düsteren Leidenszeit nach dem Wetzlarer Aufenthalt mehr und mehr befestigt hatte, der Mensch sei zu Genuss und Leiden, Freud und Leid geschaffen, habe der Erde Glück und Weh zu tragen[3]). „Genuss, dieses unerklärbare Herumdrehen, Schweben, Aufgelöstliegen in einer Empfindung, das ist, wie wir glauben, der Zweck oder vielmehr der Endpunkt alles dessen, was in dem Menschen ist."[4]) Es ist offenbar Goethe, der so spricht; aber am Ende des Jahres 1772 erklärte er Genuss und Leiden für den Mittelpunkt des Lebens[5]). Die Lebensanschauung seiner empfindsamen Zeit, die er selbst schon hinter sich gelassen hatte, hat also der Dichter dem Studenten gegeben. Ausserdem begehrt er Freiheit und Zeitvertreib;

---

[1]) F. G. A. N. 101. den 18. Dezember 1772. S. 667. Z. 31ff.

[2]) Vergl. das Gedicht Elysium an Uranien: (D. j. G. 2. 22 ff.) „Uns gaben die Götter Auf Erden Elysium." Dazu seinen Schluss: „Ach, warum nur Elysium!" — Dass die Poesie des j. G. nicht allzusehr in Empfindsamkeit zerfloss, dafür sorgte schon Shakespeares gewaltige Erscheinung. Man lese nur den Schluss der Shakespeare-Rede! (a. a. O. 2. 43.)

[3]) Vergl. Haym, Herder 1. 577: „Mit dem ganzen Menschen zu wirken, zu leiden, zu geniessen — dieser Drang war in tieferen Geistern wie Hamann, erwacht. Er machte sich in der Dichtung des jungen Goethe in ergreifenden Offenbarungen Luft."

[4]) F. G. A. N. 78. vom 29. September 1772. S. 517. Z. 15 ff. vergl. Scherer S. LXXXIX.

[5]) a. a. O. N. 104. vom 29. Dez. S. 688 oben. Vergl. Scherer S. XC.

auch ein Wunsch, den ein Wagner nicht gethan hätte. Er, der der Enge des Collegiums nun glücklich entronnen ist, hat nicht Lust, sich körperlich und geistig in neue Fesseln schlagen zu lassen. Sich die nötige Heiterkeit und Geistesfreiheit für die Studien durch freie Bewegung zu schaffen, dazu war auch einst der Student Goethe in Strassburg von seinem Lehrer ermahnt worden[1]). Unser Student will endlich auch tief studieren. Des Geists Erweiterung ist sein Schlagwort. Eine Fakultät genügt ihm darum nicht; das Höchste und Tiefste möchte er fassen, Himmel und Erde, die ganze Natur! Eine stattliche Reihe von Forderungen; man vernimmt den echten Sohn der fordernden Epoche[2]). Wer denkt nicht zugleich an Faust? Sind sie nicht beide geistesverwandt? Stehen sie nicht zu einander wie Jüngling und Mann?[3]) Wer wird nicht durch die Forderungen des einen an die des anderen erinnert? Was hier der in Dumpfheit noch Befangene, naiv begehrlich, und doch bescheiden von dem teuflischen Professor verlangt, das klingt ganz ähnlich dem, was am Schluss der bereits im Fragment enthaltenen Vertragsscene, wenn auch im andren Tone und dem Denken und Fühlen des Mannes entsprechend umgebildet, vom Teufel Faust selbst fordert. Die beiden Scenen: Der Teufel und der fordernde Faust und der Teufel und der fordernde Schüler folgen als passende Gegenstücke im Fragment wie in der Ausgabe von 1808 unmittelbar auf einander. Offenbar hat also der Dichter von Anfang an das Bedürfnis gehabt, uns in dem Bilde des Studenten zugleich ein Bild von Fausts eigener Jugend zu geben und es dem des Mannes zur Seite zu stellen. Faust verlangt allerdings nicht nur

---

[1]) D. W. T. 3. B. 11. W. 28. S. 9 f.

[2]) a. a. O. B. 15. W. 28. S. 338 f.

[3]) Vergl. z. B. Schubarth, Über Goethes Faust, Berlin 1830. S. 228.

alles Gute, sondern, wie er schon vom Hauche des Erdgeistes berührt, ausgerufen, der Menschheit Wohl und Weh auf seinen Busen zu häufen. Aber die Universalität des Wollens ist beiden noch gemeinsam. Was der Student mit der Naivetät und Unbeholfenheit seiner Jugend „das Gute so allzusamm“ nennt, das heisst ins Männliche Fausts übertragen:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innren Selbst geniessen, —

wünscht der Student seinen Geist zu erweitern, von Himmel und Erden und der ganzen Natur mit ihm, so viel er vermöchte, zu fassen, so will Faust mit seinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen und sein eigen Selbst zu dem der Menschheit erweitern.[1])

Wir kehren zur Schülerscene zurück. Für sein Begehren hat der Student noch keine Befriedigung finden können. Er ist schnell enttäuscht worden. Die Bahn der Weisheit ist ihm eröffnet worden; aber wirres Gestrüpp blickt ihm entgegen, und seitwärts, wo ihm die Ferne ein schönes Thal mit frischen Quellen vorgespiegelt hatte, trockne Wüste. Der Jüngling verzweifelt aber noch nicht und wendet sich etwa vom Wissen überhaupt ab, sondern geht den berühmten Professor an, ihm guten Rat zu geben[2]). Sein Geschick führt ihn

[1]) Erweitern ist ein charakteristischer Lieblingsausdruck des jungen Goethe der Jahre 1771—1775; z. B. d. j. G. 2. 40. (zum Shakespearetag): „ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert;“ a. a. O. 3. 419 (Clavigo). Möge deine Seele sich erweitern — ähnlich ebenda 377 oben; 3. 305 Werther.) s. Geist zu erweitern; 3. 449 (Prometheus): „Vermögt ihr mich auszudehnen, erweitern zu einer Welt.“ (Vergl. dazu F. G. A. S. 518. Z. 2. in einer offenbar Goethischen Rezension: Das Ausdehnen der eignen Existenz — —) — Br. 2. N. 266. S. 212 unten (v. 5. Dez. 1774.): „und dieses enge Dasein hier zur Ewigkeit erweitern“. (Vergl. auch die ähnlichen Wendungen Br. 2. N. 88. S. 173. 15 f. d. j. G. 3. 162. Könnt ich doch ausgefüllt einmal u. s. w.)

[2]) So wandte man sich in jener fordernden Epoche schliesslich an das Genie, „das durch seine magische Gabe den Streit

jetzt schon zum Teufel, ohne dass er ihn gerufen hätte.

Nachdem jener eine Zeit lang sein possenhaftes Spiel mit ihm getrieben, geht er endlich auf seine Fragen ein.

Ein zweiter Teil der Scene beginnt, der nicht mehr mit derber Komik, sondern mit feiner Ironie den Spott gegen die Wissenschaft und ihre Vertreter fortsetzt.

Der Student will Mediziner werden, ohne sich jedoch, wie wir schon gesehen haben, damit auf ein Fachstudium beschränken zu wollen. Wenn auch noch unklar, so schwebt ihm doch als höchstes Ziel seines Studiums die Natur vor; noch klingt es, wie Stammeln, da er seinen Wunsch bekennt[1]). Der junge Goethe war einst ebenso zu einem Fachstudium bestimmt auf die Universität gekommen; auch sein Sinn war von vornherein mehr auf anderes gerichtet, allerdings noch nicht auf das Studium der Natur. Nachdem er sich ihr in den Tagen seiner Krankheit in Frankfurt auf mystisch-alchemistischem Wege zu nähern versucht hatte, trat er ihr erst in Strassburg auf dem der Wissenschaft nahe. Er wandte sich neben seinem Fachstudium der Medizin zu; „das Medizinische reizte mich, weil es mir die Natur nach allen Seiten, wo nicht aufschloss, doch gewahr werden liess“ [2]). Darum ist auch wohl der Student im Faust sofort zur Medizin entschlossen. „Fortsetzung der übrigen Natur und medizinischen Studien. Unendliche Zerstreuungen. Vorbild zum Schüler im Faust.“ So lautet ein bemerkenswertes, neu aufgefundenes Schema zu der obigen Stelle

schlichten und die Forderungen leisten würde“. (D. W. T. 3. B. 15. W. 28. S. 340.)

[1]) Vergl. Br. 2. N. 266. v. 5. Dez. 1774. S. 212:

Ich zittre nur, ich stottre nur,
Ich kann es doch nicht lassen,
Ich fühl, ich kenne dich, Natur,
Und so muss ich dich fassen.

[2]) D. W. T. 3. B. 11. W. 28. S. 7.

im 11. Buch von Dichtung und Wahrheit[1]). Mephistopheles lobt zwar den Studenten, aber da er ihn auf den alten, ausgetretenen Weg der Wissenschaft weisen will, um Gelegenheit zu haben, seinen Spott fortzusetzen, warnt er ihn vor der Gefahr der Zerstreuung, wie sie ja auch Goethe selbst bei ähnlichem Streben zur Genüge erprobt hatte. Darum zuerst Collegium Logicum!

Durch diese Eingangspforte hatte auch einst der junge Goethe in Leipzig das Feld der Wissenschaft betreten müssen[2]).

Die Vorzüge der Logik werden nun mit feiner Ironie auseinandergesetzt.

An Geists Erweiterung ist bei ihr nicht zu denken; sie schnürt ihn gewaltsam ein, dass er bedächtig den vorgeschriebenen Weg schleiche; sie zerreisst, was in uns so fest verbunden ist, dass wir es als eins empfinden, in mehrere Teile. „Also wie der Mensch isst und trinkt, und verdaut, ohne zu denken, dass er einen Magen hat, also sieht er, vernimmt er, handelt und verbindet seine Erfahrungen, ohne sich dessen eigentlich bewusst zu sein[3])." Dies natürliche Band hebt die Logik auf. „In der Logik" — so erklärt Goethe später, offenbar in Erinnerung an unsere Fauststelle — „kam es mir wunderlich vor, dass ich diejenigen Geistesoperationen, die ich von Jugend auf mit der grössten Bequemlichkeit verrichtete, so auseinanderzerren, vereinzeln und gleichsam zerstören sollte, um den rechten Gebrauch derselben einzusehen[4])." Das Trennen und Zergliedern war und

---

[1]) a. a. O. S. 360.

[2]) Br. 1. No. 6. den 21. October 1765. S. 14. Z. 15. D. W. T. 2. B. 6. W. 27. S. 53.

[3]) v. d. H. S. 40 (Lavater I. 21. 17—19.). Dieser Satz steht in einer der Zugaben, die Goethe nach v. d. Hellen am 23. Januar 1775 abschickte. (a. a. O. S. 28.)

[4]) D. W. a. a. O. S. 53.

blieb Goethes Natur zuwider [1]). Obwohl es — so spottet Mephistopheles weiter — bei der Erzeugung der Gedanken offenbar auf ein Verbinden ankommt und es dabei ähnlich zugeht wie beim Weben, da unzählige Fäden, einmal durch einen Schlag in Bewegung gesetzt, sich zum Gewebe vereinigen, so kommt nun der Philosoph und beweist, was ihm hier das Hauptstück zu sein scheint, die Notwendigkeit des Vorganges und wie notwendig eins aus dem andern folgt. Was hilft uns aber diese Weisheit? Keiner denkt daran, wie wenig damit gewonnen ist. Keiner wird dadurch ein Weber, dass er die Fäden des Gewebes auftrennt und sie im einzelnen nachweist. Gerade die Hauptsache, die Kraft, die ein Ganzes in allen seinen Teilen hervorbringt, wird ausser Acht gelassen. „Schädlicher als Beispiele sind dem Genius Principien. Vor ihm mögen einzelne Menschen einzelne Teile bearbeitet haben. Er ist der erste, aus dessen Seele die Teile, in ein ewiges Ganze zusammengewachsen, hervortreten." So Goethe in der Baukunst; [2]) bei der dritten Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775 ruft er über dessen Meisterstück aus: „Du bist eins und lebendig, gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt [3])." Während daher das Genie schöpfergleich ein Ganzes, zu dem sich die Teile eben durch die zeugende Kraft von selbst zusammenfügen, hervorbringt, treibt die Philosophie gerade dem Lebendigen, das sie erkennen und darstellen möchte, den Geist aus; die Teile hält sie zwar in der Hand; aber das geistige

---

[1]) S. schon das Leipziger Gedicht: Die Freuden (d. j. G. 1. 103.), dazu Br. 1. N. 63. v. 14. Juli 1770. S. 239. 33 ff. — D. W. T. 1. B. 4. W. 26. S. 187. — — — „Da ja selbst Naturforscher öfter durch Trennen und Sondern als durch Vereinigen und Verknüpfen, mehr durch Töten als Beleben sich zu unterrichten glauben."

[2]) D. j. G. 2. 206.

[3]) a. a. O. 3. 694. (Gebet.)

Band, das sie zum Ganzen verflocht, ist zerrissen[1]). Ebenso macht es auch die Chemie; sie sucht die Teile der schaffenden Natur in die Hand zu bekommen, im Glauben, daraus könne sie ein Ganzes bilden. Mit unbewusstem Spotte nennt sie diesen rohen Versuch treffend Encheiresis naturae, als vermöchten ihre Handgriffe den schaffenden Geist der Natur zu ersetzen[2]). Im ähnlichen Sinne äussert sich auch Herder in den Fragmenten: „Allein zur Erweckung des Genies trägt dies Zergliedern nichts bei; bei aller Mühe bleibt die vivida vis animi so unangetastet als der rector Archaeus bei den Scheidekünstlern: Erde und Wasser bleibt ihnen; die Flamme verflog, und der Geist blieb unsichtbar; allen ihren chymischen Zusammensetzungen können sie nach dem, was sie bei der Scheidekunst gewahr wurden, zwar Farbe, Geruch und Geschmack, nie aber die Kraft der Natur geben[3]).“ Die gemeine Encheiresis der Natur, wodurch sie Leben schafft und fördert, wie sich Goethe

[1]) In der lebendigen Natur geschieht nichts, was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen steht, — — — — — es ist nur die Frage: Wie finden wir die Verbindung dieser Phänomene, dieser Begebenheiten? (Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt. 1793. II. Abt. der W. Bd. 11. S. 31 f.)

[2]) Mit schliesslicher Beziehung auf die alte Lesart im F. an unserer Stelle sprach sich G. später also aus: „Unsere Naturforscher lieben ein wenig das Ausführliche. Sie zählen uns den ganzen Bestand der Natur in lauter besonderen Teilen zu und haben glücklich für jeden besonderen Teil auch einen besonderen Namen. Das ist Thonerde, das ist Kieselerde! Das ist dies und das ist das! Was bin ich aber nun dadurch gebessert, wenn ich auch alle Benennungen innehabe? Mir fällt immer, wenn ich dergleichen höre, die alte Lesart aus F. ein: Encheiresin u. s. w. Was helfen mir denn die Teile? was die Namen? Wissen will ich, was jeden einzelnen Teil so hoch begeistigt, dass er den andren aufsucht, ihm entweder dient oder ihn beherrscht, je nachdem das allem ein- und aufgeborene Vernunftgesetz den zu dieser, den zu jener Rolle befähigt. Aber gerade in diesem Punkte herrscht überall das tiefste Stillschweigen.“ (Gespr. IV. S. 342.)

[3]) W. 1. S. 255.

einmal am Ende seines Lebens ausdrückt, wird durch solche Bemühungen nicht enthüllt[1]). Ein Unerforschliches, wie er es zu nennen pflegte, bleibt bestehen; ein Geheimnis, in das allerdings der Faust des jungen Goethe noch einzudringen begehrte[2]).

Die Logik schlägt also den Geist in unnatürliche Fesseln; sie hemmt die freie Entwicklung der Gedanken; sie führt, statt den schöpferischen Genius zu wecken, zu einem unproduktiven Trennen und Sondern; sie tötet, statt dass sie belebe. Das Genie in seinem Schaffensdrang, das nach dem geistigen Band sucht, das die Welt im Innersten zusammenhält, kämpft gegen den starren Mechanismus in der Wissenschaft. Dem Studenten ist es selbstverständlich nicht klar, was der Professor eigentlich meint. Mephistopheles tröstet ihn, das Verständnis werde schon kommen, sobald er nur alles zu reduzieren und klassifizieren gelernt habe. „Was heisst das anders“ — hören wir Goethe mit ähnlichem Spott auf jene Schulausdrücke in der Lavaterrezension reden — „als durch gelehrtes Nachdenken sich eine Fertigkeit erworben zu haben, auf wissenschaftliche Klassifikation eine Menschenseele zu reduzieren“. Und ähnlich in der Beurteilung von Sulzers schönen Künsten: „dass einer, der ziemlich schlecht raisonnierte, sich einfallen liess, gewisse Beschäftigungen und Freuden der Menschen, die bei ungenialischen gezwungenen Nachahmern Arbeit und Mühseligkeit wurden, liessen sich unter die Rubrik Künste, schöne Künste klassifizieren, zum Behuf theoretischer Gaukelei, das ist denn der Bequemlichkeit wegen Leitfaden geblieben zur Philosophie darüber, da sie

[1]) Br. vom 21. Januar 1832 an Wackenroder. (Müller, Goethes letzte litterarische Thätigkeit. S. VIII.)

[2]) Vergl. Hamann W. 4. S. 27: „Ja wisst ihr endlich nicht, Philosophen, dass es kein physisches Band zwischen Ursache und Wirkung, Mittel und Absicht giebt, sondern nur ein geistiges, nämlich des Köhlerglaubens?“ — (S. auch Herder W. 6. S. 202 f. 266 f.)

doch nicht verwandter sind als septem artes liberales der alten Pfaffenschulen".[1]) „Meine Wissensbegierde wurde reg" — scherzt er in den biblischen Fragen — „und ich bat ihn mich in die Schule zu nehmen. Das that er gerne, denn er sticht gewaltig auf einen Professor, konsultierte hier und da seine Hefte, und das Dozieren stund ihm gar gravitätisch an. Nur bemerkt ich bald, dass die ganze Kunst auf eine kalte Reduktion hinauslief"[2]) — — —. Der Spott richtet sich also gegen den philosophischen Hang, alles in bestimmte Klassen gebracht, auf einzelne Begriffe reduziert, in ein System zu zerren, wogegen wiederum sich die Gefühlsrichtung als gegen etwas, das alles wahre Leben ersticke, erhoben hatte[3]). — Dem Studenten wirds bei dem betäubenden Klang der Schulausdrücke ganz schwindlich im Kopf[4]). Mephistopheles fährt weiter: Nach der Logik die Metaphysik! Sie sucht mit dem Verstand zu begreifen und fasslich zu machen, was zu seinem Gebiete gar nicht gehört; dann müssen eben Worte aushelfen. Wieder einer der vielen Angriffspunkte, die sich der neuen

---

[1]) F. G. A. S. 580. Z. 25 ff. u. S. 666 oben.

[2]) D. j. G. 2. 231.

[3]) „Den verfluchten Mechanismus unsrer mit aller Macht neuen Philosophie", wie es Hamann nennt. (W. 1. S. 413.) — „Allein" — heisst es in einer gewiss Goethischen Rezension, die wir schon oben anziehen konnten — „man muss nicht durch das System, und hätte mans auch selbst gemacht, sondern mit blossen, leiblichen Augen in den Menschen sehen". (F. G. S. 517. Z. 9 ff. — „Systemateley" bildet er weiter unten dafür; vergl. Scherer S. LXXXIX.) Ebenso spricht auch wohl Goethe S. 521. Z. 21 f.: „Er müsste wissen, dass die Natur zu allen Systemen zum Voraus Nein gesagt" — — — — (s. Scherer S. LXXXIX). In der Baukunst (D. j. G. 2. 297.) spottet er über die Atmosphäre des Systems; vergl. auch a. a. O. S. 124. Z. 3 f.

[4]) Zu dem vom Dichter gebrauchten Bilde, vergl. a. a. O. S. 224: — „es mag den Jüngern dabei der Kopf gedreht haben, wie selbigen ganzen Abend, denn sie verstunden nicht eine Silbe von dem, was der Herr sagte".

Bewegung darboten. Mit ihren schärfsten Waffen wenden sich Hamann und Herder gegen die Unfehlbarkeit der Metaphysik, die alles beweisen zu können meinte und und doch so oft nur taube Worte gab, Mephistopeles schliesst seine Belehrung mit einigen guten, natürlich wieder ironisch gemeinten Ratschlägen, die den äusseren Gang des Studiums betreffen. Der Student bittet ihn darauf, ihm auch für sein Fachstudium, die Medizin, einen Fingerzeig zu geben, Mephistopheles ist aber nun des Professortons satt;[1]) er legt die Maske ab und ist wieder Teufel. Jetzt empfiehlt er dem Studenten nicht mehr wie vorher, wo es ja auch nur versteckter Hohn war, den engen Pfad der Schulwissenschaft zu wandeln. Was nützt das Studium? Der Mensch kann doch nicht mehr fassen als ihm gegeben ist. Darum weist er ihn auf das wirkliche Leben hin. Bei diesem guten Rate offenbart sich aber der Teufel, er sucht den Menschen bei seiner niedrigen und gemeinen Seite zu fassen und ihn anzureizen, den Vortheil des überlegenen Verstandes zum Schaden oder zur Beherrschung anderer auszubeuten. Der Teufel lockt zum Leben, aber um den Menschen zu verderben. In ähnlicher Weise hätte Mephistopheles auch zu Faust sprechen müssen, wenn der Dichter schon im ältesten Faust eine solche Scene ausgeführt hätte, um ihn von der Wissenschaft weg zu einem Leben, wie es in des Teufels Sinne ist, zu führen[2]). Dem Studenten

---

[1]) Das Fragment hat hier bereits bezeichnender Weise geändert, da damals die Satire auf akademische Verhältnisse für den Dichter in den Hintergrund getreten war. — In den F. G. A. S. 482. (Schreiben über den Homer N. 73.) spricht G. von dem unbedeutenden Tone Professorlicher Tugendlichkeit. Man beachte auch, wie in dieser Rezension der Professortitel spottend wiederholt wird. S. 481. Z. 8. 28. S. 482. Z. 5. 10. 16. S. 483. Z. 6.

[2]) Zu V. 415. 416. = 2021. 2022. vergl. den ähnlichen Rat für Faust: (V. 2062; zuerst im Fragment V. 541.) „Sobald du dir vertraust, sobald weisst du zu leben"; s. auch Paralip. 9. W. 14. 289. — Zu V. 411. 412. = 2017. 2018: „Doch der den Augenblick

gefällt das Bild des praktischen Lebens, das der Teufel entworfen, schon besser als der philosophische Lehrgang, den ihm der Professor zuerst vorgezeigt hat. Das Glück des Mediziners bei den Frauen über das Goethe schon im Concerto dramatico (1773) gescherzt hatte, scheint ihm nicht übel zu behagen.

Mephistopheles schliesst darauf mit den denkwürdigen Worten ab, die, vom Teufel ausgesprochen, zugleich im höchsten Sinne gelten:

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum.

Klar und scharf ist damit wiederum der Gegensatz zwischen der alten und neuen Richtung ausgesprochen: Fort mit dem spekulativ-theoretischen Erkenntnisgang; nur aus dem Leben selbst erblüht eine wahre, lebendige Weisheit. Vom Baum der Erkenntnis weg zum Baum des Lebens! „Noch immer steht der Baum der Erkenntnis mitten unter uns; je weniger man davon isset, desto besser; und wehe denen, die sonst keine Nahrung haben!“ So in einer Rezension der F. G. A., die vielleicht Goethe gehört;[1]) jedenfalls ist die Bemerkung ganz in seinem Geiste. „Der Mensch ist nicht zum Metaphysicieren da“ — ruft Herder in der schon mehrfach angezogenen Beurteilung eines Werkes von J. Beattie aus — „und trennet er einmal Vernunft vom gesunden Verstande, Spekulation von Gefühl und Erfahrung — der Dädalus und Ikarus hat den festen

ergreift, das ist der rechte Mann.“ Vergl. v. d. H. S. 188. Lavater II. 254. 12. über Scipio: „Unbeweglich in seinen Verhältnissen ist der Mann, stets den Augenblick ergreifend“, u. s. w. (Dazu v. d. Hellen S. 186. und Br. 2. N. 354. an Lavater vom 8. September 1775. S. 286. Z. 19.)

[1]) a. a. O. S. 614. Z. 34 ff. vergl. Scherer XC. — S. auch Herder Über die dem Menschen angeborne Lüge: „Eben die Kontrarietät im Menschen ist das Siegel Gottes in unserer Natur, der Baum der Erkenntnis Gutes und Böses in einen ewigen Baum des Lebens verwandelt.“ (W. Bd. 9. S. 540.)

Boden der Mutter Erde verlassen; wohin kann er sich mit seinen wächsernen pennis homini non datis hin verlieren? wohin kann er sinken? — Spekulation als Hauptgeschäfte des Lebens — welch elendes Geschäfte! Sie gewöhnt endlich alles als Spekulation anzusehen! ein Opium, was alle Lebenskraft tötet und mit süssen Träumen sättigt", u. s. w. — „Spekulation löset das eiserne Band der Natur, Trieb und Nerven in Zwirnsfäden" u. s. w.[1]) Goethe selbst scheint wieder zu reden in einer kurzen Mitteilung über Lavaters Geheimes Tagebuch: „Das wahre Leben verdrängt gewiss das Spekulieren, so wie Gefühl das Raisonnement;"[2]) —. Mit voller Bestimmtheit ist Goethe in folgenden Worten der Rezension über Sulzers schöne Künste zu erkennen: „Er bedenke, dass er sich durch alle Theorie den Weg zum wahren Genusse versperrt, denn ein schädlicheres Nichts, als sie, ist nicht erfunden worden[3])."

Überall also im Widerspruch zu dem starren Formalismus der Zeit der Hinweis auf Lebenskraft und Lebensgehalt; aus den Geisteskämpfen dieser Zeit sind auch vor allem die satirischen Scenen des ältesten Faust erwachsen. Dies ist der Boden, in dem sie wurzeln.

Für den Studenten freilich sind die widerspruchsvollen Lehren des Professors ebenso viele Rätsel, ihm ists als wie ein Traum. Zum Abschied überreicht er sein Stammbuch. Der Teufel schreibt sich mit den Worten ein, mit denen einst die Schlange im Paradies die ersten Menschen lockte[4]). Die symbolische Bedeutung

[1]) a. a. O. S. 554. Z. 24 ff. 555. Z. 2 ff.

[2]) a. a. O. S. 672. Z. 8 ff.; vergl. Scherer S. LXXXVII.

[3]) a. a. O. S. 665. Z. 25 ff.; vergl. auch Br. 2. N. 180. an Röderer, Herbst 1773. S. 120. Z. 15 f. — Dazu Haym, Herder, Bd. 1. S. 499 f.

[4]) Vergl. Herder Über die dem Menschen angeborne Lüge: W. Bd. 9. S. 539. „alle Philosophie also, die von sich anfängt und mit sich aufhört, ist von ihrer Muhme, der Schlange." — —

der Scene ist dadurch zum Schlusse deutlich ausgedrückt und zugleich in die Form gebracht, die bereits die älteste Urkunde des Menschengeschlechts gebraucht hatte.[1]) Mephistopheles weist wieder auf den Baum der Erkenntnis hin; er will den Schüler auf denselben Pfad verlocken, auf dem einst auch Faust wandelte, ehe er sich dem Teufel übergab. Aber der Erfahrene sieht voraus, welch schwere Pein auch jenem aus der erstrebten Gottähnlichkeit erwachsen würde. Dann wird es auch ihm nach dem Baume des Lebens verlangen; er wird verstehen lernen, was ihm einst in des Teufels Worten noch unverständlich geblieben war. Die Geistesverwandtschaft zwischen Faust und dem Schüler ist schon betont[2]). Darum bildet auch der letztere von selbst einen Gegensatz zu Wagner, wodurch die beiden satirischen Scenen des ältesten Faust in noch höherem Grade einen gewissen Zusammenhang in ihrer Entstehung und Bedeutung erkennen lassen. Goethe stellt sie später selbst in dem Schema so gegenüber: Helles kaltes wissenschaftliches Streben: Wagner. Dumpfes warmes wissenschaftliches Streben: Schüler[3]).

Was endlich die Anlage der ganzen Scene betrifft, so ist sie in einer ganz und gar volkstümlichen und in der Litteratur eingebürgerten Form gehalten. Solche Belehrungsdialoge entsprachen durchaus dem lehrhaften Charakter der Litteratur, besonders seitdem sie durch die Reformation zu einer wichtigen Waffe für Aufklärung, Anfeindung, Verspottung geworden waren. Auch die besondere Form, dass der Schüler vom Lehrer

[1]) Das verkennt z. B. Düntzer, Deutsche Nationallitteratur B. 93. Goethes Werke XII. S. 83.

[2]) Auch in seinem Götz hat z. B. der junge Dichter dem Jugendlichen in sich selbst Ausdruck verliehen, indem er den Hauptbelden jugendliche Nebenpersonen zur Seite gab. (Georg u. Franz.)

[3]) W. Bd. 14. S. 287. (Paralip. 1.)

oder überhaupt der Jüngere vom Vorgeschritteneren belehrt wird, fehlt nicht; vor allem findet sie sich gerade in der poetischen Litteratur. Schröder hat in der Vierteljahrschrift auf das Spiel von Frau Jutten hingewiesen[1]). Daraus zu folgern, dass es Goethe gekannt habe, ist zu voreilig. Denn diese Form war ein überliefertes Element der Volksdichtung. Besonders eigentümlich ist jedoch die Ähnlichkeit mit J. V. Andreäs gutem Leben eines rechtschaffenen Diener Gottes, das Herder in den Briefen das Studium der Theologie betreffend mitgeteilt hat[2]). Ein Kandidat der Theologie wird hier durch die praktische Lebensweisheit eines alten Pfarrers belehrt. Nachdem jener das Studium der Logik, Rhetorik, Physik, Ethik beendet und sich auch für sein Fachstudium vorbereitet hat, geht er auf die Suche nach dem Amt. Unterwegs trifft er einen alten Pfarrer an, den er ganz in der Art anmasslicher Jugend anredet, wie später der Schüler im zweiten Teile des Fausts:

> Der alte Herr sprach: mein Herr Studios',
> Mich dünkt, Eur' Kunst, die mach sich los.
> Die Logik wird sich in euch regen,
> Dass Ihr mit mir redt so verwegen.

Mit einem kräftigen Wort Luthers wird er weiterhin abgewiesen. Als ihn aber danach der Pfarrer über den Unterschied zwischen der wissenschaftlichen Theorie und der Amtspraxis belehren will, bricht seine anmassliche Schulweisheit noch einmal durch[3]). Er spricht:

---

[1]) Vjschr. f. Litt.-Gesch. 4. S. 336 f.

[2]) W. Bd. 11. S. 103 ff.

[3]) Man vergleiche auch, wie in den Biblischen Fragen Vater und Sohn einander gegenüberstehen, und wie der erstere den sehr selbstbewussten Sohn, der eben von der Universität zurückgekommen ist, in ähnlicher Weise zu belehren sucht. (D. j. G. 2. S. 231.)

Ihr gabt aufs Geistlich' Acht,
Und der Philosophie nichts acht,
Daher möcht es wohl kommen sein,
Dass Euch die Welt nit wollt ein.

Der Pfarrer macht ihn aber mit fischartischem Humor darauf aufmerksam, wie auch er durch die Schule der freien Künste gegangen sei, bis endlich „die Praktik kommt zu Haus, die all Theorik treibet aus."

Der Kandidat, der das ganze Gespräch erzählt, bemerkt dazu:

„Die Ding' mir spanische Dörfer waren." —

Darauf beginnt die eigentliche Belehrung über die Schwierigkeiten des Predigtamtes; alsdann wird auf dessen Verlangen:

Doch bitt ich, wollt mich weiter lehren,
Wo ich mich nun hinaus soll kehren?

der hohe Wert des Predigerstandes gepriesen. Beschämt und erfreut geht der Jüngling mit dem Pfarrer in sein Haus, mit dem Wunsche, dass allen seinen Gesellen so die Schellen abgetrennt würden. Es ist nicht unmöglich, dass bereits der junge Goethe diese Pastoraltheologie, vielleicht durch Herders Vermittlung, gekannt habe. Einzelne Anklänge an die Schülerscene wird man heraus gehört haben; jedenfalls beweist das im Hans Sachsichen Mass gehaltene Gedicht, dass die ganze Anlage der Faustscene im Boden der volkstümlichen Litteratur wurzelt. Dagegen ist es ihr eigentümlich, dass sie zugleich eine Mystifikation der Art ist, wie sie Goethe im Leben und in seiner Dichtung liebte [1]; sie bringt ihm hier den Vorteil, den Professor in der Maske des Professors ohne besondere Verletzung der Wahrscheinlichkeit verspotten zu können.

Es ist uns nun noch übrig, die Einheit der ganzen

[1] Man vergl. Erwins Verkleidung als Eremit in Erwin u. Elmire, den Krugantino in Klaudine von Villa Bella und die Vermummung des Hauptmanns im Pater Brey.

Scene zu betonen und gegen gewisse Angriffe in Schutz zu nehmen. — Dass die Scene aus zwei verschiedenen Teilen bestehe, wird niemand bezweifeln; dagegen darf man nicht mit Anwendung einer Methode, die auch mehr ihre Freude daran hat, zu zerstückeln und auseinander zu zerren als künstlerische Einheit zu empfinden, den von Anfang an vorhandenen inneren Zusammenhang bestreiten und gar die Scene in zwei Teile zerlegen, die zu verschiedenen Zeiten entstanden und später notdürftig zusammengeflickt worden seien. Wie Scherer diese Kunst am ersten Monolog geübt, so Pniower an der Schülerscene [1]). Er geht von der Erscheinung der Wiederholung aus d. h. von der Thatsache, dass ein Dichter sich innerhalb desselben Werkes wiederholt, einzelne Gedanken und Motive wieder aufgreift, um sich von neuem in alte Stimmungen zu versetzen. Man wird davon mit Recht bei einem grösseren Werke sprechen können, das im Laufe vieler Jahre entstanden, eine Zeit lang unterbrochen, schliesslich die redigierende Hand nötig machte, also etwa bei dem Fragment von 1790 und ganz besonders bei der Ausgabe von 1808. Misstrauisch wird man aber dem bei einem Werk gegenüberstehen, wo von einer Redaktion keine Rede sein kann, wie beim ältesten Faust, dessen einzelne Teile, nachdem sie im Geist des Dichters ausgetragen waren, durch einen bestimmten Anstoss in einem ununterbrochenen Strom, des Entstehens hervorgebracht wurden, von denen, wie er selbst erklärt, nichts niedergeschrieben ward, was nicht bestehen konnte [2]). Pniower hält nun die Verse 339. 340. für eine solche Wiederholung und zwar aus V. 386 = 1955. („Nehmt euch der besten Ordnung wahr.“); er schliesst daraus, dass die beiden zusammengehörigen Verse 339. 340:

---

[1]) Vjschr. f. Litt.-Gesch. 4. S. 317 ff.

[2]) Gespr. Bd. 7. S. 10.

Ihr seid da auf der rechten Spur,
Doch müsst ihr euch nicht zerstreuen lassen[1])

Flickverse seien und bei einer späteren Zusammenfügung der ursprünglich getrennten Teile der Scene eingeschoben worden seien. Diese Annahme findet er dadurch bestätigt, dass sie weder zum Vorhergehenden noch zum Folgenden recht passten; darauf baut er weiter und sucht die völlige Verschiedenheit der beiden Teile in Ton, Stil, Metrik nachzuweisen und auch damit seine Ansicht zu stützen.

Der erste und der Grundirrtum ist in der Annahme enthalten, V. 340. sei nur eine Wiederholung des späteren Verses 386. Im ersten Falle aber — und damit ist auch der richtige Zusammenhang nach vor- und rückwärts gegeben — warnt doch Mephistopheles den Studenten, der das ganze Universum mit seinem Geiste umfassen möchte, vor der Gefahr der Zerstreuung bei der ungeheuren Ausdehnung des Wissensgebietes. Dagegen empfiehlt er nun als gutes Mittel die Logik, die den Geist, der ringsum wissenschaftlich schweifen möchte, in enge Schranken drängt und den vorgeschriebenen Weg zu wandeln zwingt; sie bringt ihm, der sich sonst zerstreuen könnte, die wahre Konzentration. Denn an diese Gegensätze ist hier zu denken, nicht etwa wie Pniower mit völliger Verkennung des bestehenden Zusammenhangs meint, an andre als wissenschaftliche Zerstreuung[2]). Zugleich gewinnt Mephistopheles mit dem „Doch“ die erwünschte Gelegenheit, sich dem Thema, das ihm am Herzen liegt, zuzuwenden, wie er ähnlich auch in V. 277. und V. 409. dazu übergeht. Darum gehört auch die Anrede an die Spitze von V. 341. und nicht von 339; denn jetzt erst ist er wieder in seinem

[1]) 339. 340. = 1902. 1903, aber seit dem Fragment an andrer Stelle.

[2]) a. a. O. S. 322.

Fahrwasser und beginnt die eigentliche Belehrung[1]). V. 339. 340. sind also beim Vortrag herablassend anerkennend und rasch abbrechend zu sprechen, während dann mit V. 341. der lehrhafte Ton in seiner ganzen professoralen Würde einsetzt.

V. 376. bezieht sich dagegen auf den äusseren Gang des Studiums überhaupt; hier ist nicht mehr die Rede von einer inneren Zucht des Geistes durch die verschiedenen Disciplinen der Wissenschaft, sondern von Regelmässigkeit im Besuch der Vorlesung, im Nachschreiben u. s. w.

Pniower hat demnach das „Zerstreuen" falsch verstanden; er ist dazu wohl durch die Änderung verführt worden, die Goethe später an unserer Stelle vorgenommen, und mit der er dem Zerstreuen einen ganz andren Sinn gegeben hat. V. 1902. spricht Mephistopheles dieselben Worte; darauf folgt aber nicht sogleich seine Spottrede auf die Logik, sondern zunächst schliesst sich eine Bemerkung des Schülers an, in der er allerdings das Zerstreuen im anderen Sinne fasst, in dem von Freiheit und Zeitvertreib, die er im ältesten Faust V. 272. bereits in seinem langen Wunschzettel für sich verlangt hatte[2]). Danach warnt ihn der Teufel vor Zeitverlust und giebt ihm als Mittel dagegen die Ordnung an:

„Doch Ordnung lehrt euch Zeit gewinnen." [3])
Aber auch hier ist Ordnung von der in V. 386. = 1955. gemeinten ganz und gar verschieden; im Grunde ist es dasselbe, wenn hier die Ordnung empfohlen, dort vor der Gefahr der Zerstreuung gewarnt wird; denn auch

---

[1]) Vergl. Pniowers Einwand a. a. O. S. 323.

[2]) V. 1904 ff.:

Ich bin dabei mit Seel und Leib,
Doch freilich würde mir behagen
Ein wenig Freiheit und Zeitvertreib
An schönen Sommerfeiertagen.

[3]) V. 1909.

sie bezieht sich auf den inneren Gang des Studiums, darauf, dass der Schüler hübsch ordentlich den alten Weg trete und mit dem propädeutischen Studium der Logik den Anfang mache. In V. 1955. ist nach wie vor die äussere Ordnung, fleissiger Kollegienbesuch u. s. w. gemeint. Hervorgebracht wurde diese ganze Verschiebung eben dadurch, dass der Dichter alten Bestand (V. 272.) in erweiterter Form hier einfügte, weil es sich so am leichtesten, mit leiser Umdeutung des Sinns von „zerstreuen", machen liess. Den charakteristischen Zug, das Verlangen nach Freiheit und Zeitvertreib, wodurch der Schüler in Gegensatz zu Wagner tritt, wollte Goethe offenbar bei der späteren Redaktion nicht verwischen. Nachdem dem „Zerstreuen" einmal ein andrer Sinn gegeben war, war nun natürlich am Anfang der Rede des Mephistopheles (V. 1909 f.) Wechsel im Ausdruck nötig; er setzte daher eine mit der alten Wendung ungefähr gleichbedeutende ein, wobei es ihm im Augenblick gewiss nicht gegenwärtig war, dass er an der späteren Stelle das gleiche Wort schon einmal — allerdings in anderm Sinn — gebraucht habe. — Mit der Annahme von Flickversen ist es also nichts.

Nun ist es allerdings unzweifelhaft, dass die beiden Teile der Scene in Inhalt, Sprache, Metrik verschieden sind; d. h. also, dass mit der Verschiedenheit des Gehalts auch die der Form verbunden ist. Zu dem burlesken Inhalt gehört auch die derbere, volksmässige Sprache; diese kleidet sich dann von selbst in das Gewand des für sie geeigneten, hier des kurzen, gedrungenen vierhebigen Verses. Dunkel scheint sie nur, wo man sie nicht versteht;[1])

---

[1]) Pniower a. a. O. S. 326 meint V. 317 ff. sei die Ausdrucksweise so unklar, dass die Interpretation der Worte auf nicht geringe Schwierigkeiten stosse. M. aber, der den studentischen Tisch im Gegensatz zu der Mutter Tisch spottend beschreibt, will mit den Versen „Hammel und Kalb küren ohne End, als wie unsers Herr Gotts Firmament", doch nur sagen, der Student müsse

für Sentenzen war natürlich kein Raum [1]).

Wie wenig mit derartigen sprachlichen und metrischen Kriterien ohne Zuziehung des gesamten sprachlichen und metrischen Materials zu machen ist, zeigt sich bei Pniowers Untersuchung, wenn er z. B. das Fehlen des pronomen personale beim Zeitwort als Zeitmesser annimmt, der eine frühere Stufe Goethischer Sprache anzeige; aber diese Auslassung findet sich im älteren Götz (1771) gerade seltener wie in dem von 1773 [2]). Der vierhebige Vers ist schliesslich ebenso wenig ausschlaggebend; er kommt z. B. wie Pniower selbst angiebt, in den 76 ersten Versen des Monologs vor, die offenbar ins Jahr 1774 gehören; ebenso in der ersten Scene der Gretchentragödie, im Monolog Valentins, auch noch meist in der Brunnenscene, über deren Entstehungszeit wir noch näheres ermitteln werden; auch Pater Brey wird angeführt, der ja aber auch in die Jahre 1773/74 gehört und nicht so früh zu setzen ist, wie es Pniower thut [3]). Der Brief an Merck, den die

---

sich Hammel- und Kalbfleisch so endlos wählen, wie auch das Himmelsgewölbe es sei.

[1]) a. a. O. S. 327.

[2]) In Götz (A.) ist es in 16 Fällen, in G. (B.) aber über 40 mal ausgelassen; denn gerade seit 1773 schöpft G. mehr als je aus der Sprache des Volks und des 16. Jahrhunderts.

[3]) a. a. O. S. 332 f. — Es geschieht seiner offenbar Erwähnung in dem Br. an B. Jacobi v. 29. Nov. 1773. (2. N. 187. S. 128. Z. 4 ff.) „Auf Fassnacht könnts anmarschiren“ — meint der Dichter; dasselbe in dem Sylvesterbrief an B. Jacobi (2. N. 197. S. 138. Z. 9). Im März 1774 ist aber das versprochene Fastnachtstück immer noch nicht fertig (Br. 2. N. 213. an J. Fahlmer S. 153. Z. 5 ff.); auch schliesslich auf Ostern noch nicht; s. Br. 2. N. 215. S. 154. Z. 13 ff. und N. 217. S. 158. Z. 16 ff. So erhielt das Stück schliesslich die Bezeichnung: Ein Fastnachtsspiel auch wohl zu tragieren nach Ostern u. s. w. G. überliess es bekanntlich Klinger mit den übrigen Farcen des Neueröffneten moralisch-politischen Puppenspiels zur Veröffentlichung.

Weimarische Ausgabe in den Dez. 1771 setzt, gehört natürlich nicht in diese Zeit[1]).

Es bleibt die wichtigste Frage: Ist es möglich, dass der Dichter zwei an Inhalt so grundverschiedene Teile gleichzeitig gedichtet habe? Darauf ist nur zu sagen, was schon wiederholt betont worden ist, dass der Dichter die derben Scherze des ersten Teiles nicht aus blosser Freude daran vorbringt, sondern eine bestimmte satirische Absicht hat und auf thatsächlich vorhandene und bekannte Missstände im Professorentum zielt, der Ton also auch hier professoral ist[2]). Sein eigenes Herz ist nicht bei den Spässen des Professors, sondern bei dem Studenten, der sie mit Entsetzen und Widerwillen vernimmt und immer wieder von dem zu hören verlangt, was ihm das Höchste ist, des Geists Erweitrung. Man könnte noch einwenden, ob sich nicht der Dichter auf einer späteren Entwicklungsstufe vor derartigen derben Scherzen gescheut hätte. Aber das wissen wir ja vom jungen Goethe, dass er seinem Übermut zu jeder Zeit die Zügel schiessen liess, diese Possen aber gerade seit 1773 erst recht in dem kleinen Kreise von Goethes Freunden im Schwange waren; damals begann ja auch zuerst Hans Sachs zu wirken, den er hier etwas zu kräftig copiert hat. 1775 hat er dann das derbe Gedicht auf Nikolai geschrieben[3]), ebenso das derbste, was er wohl je gedichtet hat, Hanswursts Hochzeit[4]). Derartige unkünstlerische Auswüchse gehören mit zu der Natur des jungen Goethe; sie zeigen sich in milderer Art auch in seinen grösseren Werken neben den herrlichsten Stellen edler Kunst, im Götz

[1]) Was auch Pniower S. 333 annimmt; s. dagegen Düntzer Neue Beiträge z. Goetheforschung. 1891. S. 199 ff.

[2]) Gegen Pniower a. a. O. S. 225.

[3]) D. j. G. 3. S. 180.

[4]) a. a. O. 3. S. 494 ff.

und Werther [1]). Es war dies eben eine Folge von der Anschauung der Sturm- und Drangperiode, die wir auch in der Wagnerscene gefunden haben, alles, was aus der Empfindung komme mit der von ihr selbst mitgebrachten Form, sei anzuerkennen. „Die charakteristische Kunst ist nun die einzig wahre [2])".

Man denke auch an das bezeichnende Wort aus einem Briefe an die Karschin vom Jahre 1775: „Mir ist alles lieb, was treu und stark aus dem Herzen kommt, mags übrigens aussehen wie ein Igel oder wie ein Amor [3])". Im ersten Teil der Schülerscene siehts nun mehr aus wie ein Igel; aber daraus ist noch kein Schluss auf eine verschiedene Entstehungszeit zu ziehen. Die Einheit der Scene darf nicht bezweifelt werden. Die Frage, wann sie entstanden sei, kann jetzt beantwortet werden.

D. Entstehungszeit der Schülerscene.

Auch für die Schülerscene bildet das Jahr 1772, die Beteiligung an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen, die breite Grundlage. Sie gehört also zugleich mit der Wagnerscene in engeren Zusammenhang mit den satirischen Dichtungen der Jahre 1773 und 1774.

Man ist bei keiner Scene in grösserer Unklarheit über die Zeit der Entstehung gewesen als bei ihr. Schon Luden, in dem bekannten Gespräch mit Goethe,[4]) glaubt, sie sei wegen ihrer unmittelbaren Anschauung des akademischen Lebens und Treibens in Goethes Universitätsjahre zu setzen. Neuerdings hat Seuffert sie gar, besonders durch den Charakter ihres ersten Teiles verführt, der Leipziger Zeit des Dichters zuge-

[1]) S. Abeken, Goethe in den Jahren 1771—1775. S. 270 f.
[2]) D. j. G. 2. S. 212.
[3]) Br. 2. N. 348. S. 282. Z. 12 ff.
[4]) Gesp. 2. S. 76.

wiesen[1]). Was zu dieser Annahme nicht recht passen will, wird dann nach bekannter Methode für später an- und eingeflickt erklärt. Die Scene bietet aber gerade für die Leipziger Zeit den geringsten Anhalt, wenn selbstverständlich auch im einzelnen Leipziger Erinnerungen bei ihrem Entstehen mitgewirkt haben. Der Student, wie er hier auftritt, geht in seinem wissenschaftlichen Streben, neben der Medizin vor allem die Natur des Alls zu erfassen, auf die Strassburger Zeit zurück. Der Dichter sagt es zum Überfluss auch selbst. Für den derben Angriff auf das Professorentum und für den feinen, ironischen Spott auf die Universitätsweisheit boten ihm aber das Kampfjahr 1772 und die daraus erwachsenen neuen Beziehungen eine reichere Fülle von Stoff als ihm zugleich auf einer weniger hohen Entwicklungsstufe seine Studentenjahre hätten bieten können. Darum stehen auch Wagner- und Schülerscene innerlich in engstem Zusammenhang. In beiden wird gegen die beschränkte Schulweisheit und ihre starre Methode, die allem wahren Leben feind sind,[2])

---

[1]) Vjschr. f. Litt.-Gesch. 4. 339.

[2]) Aber nicht nur stehen diese beiden mit einander in innerem Zusammenhang, sondern sie spinnen auch den Faden weiter, der sich bereits durch die erste Hauptmasse zieht. Faust d. h. der geniale, hochstrebende Mensch gerät mit seinem Lebens- und Schaffensdrang in Widerstreit mit den Schranken seiner Natur; er begehrt von jenem erfüllt das Unmögliche und wird überall abgewiesen. In den beiden folgenden Scenen kämpft nun der schöpferische Geist des Dichters, den er nicht nur Faust, sondern sogar dem Teufel gegeben hat, gegen das Unschöpferische, Unfruchtbare, Leblose an. Dem gleichen Geiste sind demnach die erste Hauptmasse und die Wagner- und Schülerscene entsprungen. Wir drücken den Kern ihres Inhalts so aus: Das Schöpferische im Menschen d. h. das Göttliche im Widerstreit mit den Grenzen seiner menschlichen Natur (1. Monolog u. Erdgeistscene; vergl. auch Werther.). — Das Schöpferische im Kampf mit dem Unschöpferischen, das, insofern es anmasslich alles erfüllt, dem Genialen

angekämpft; in der einen ist es Faust selbst, der mit heftigem, aber edlem Unwillen gegen jene geistlose Auffassung der Wissenschaft loszieht; in der andern der Teufel. Da herrscht natürlich ein andrer Ton; der Schalk ists, der in lustiger Maskerade, erst mit derbem, dann mit feinem Scherze, den Professor des 18. Jahrhunderts durch den Ton und Inhalt seiner Worte aufs ergötzlichste verhöhnt. Erst zuletzt wird auch dem Teufel sein Recht. Die Maske fällt, der Versucher steht da. Natürlich ist nicht an eine Verhöhnung Fausts zu denken, weil er ja auch Professor ist.[1]) Denn über seinen Standpunkt sind wir ja durch die unmittelbar vorhergehende Wagnerscene völlig im klaren.

Die beiden Scenen sind also die wichtigsten Bruchstücke der akademischen Satire, der ursprünglich, da durch sie der Hintergrund zu Fausts Streben gegeben war, ein breiterer Raum und eine grössere Bedeutung zugedacht war wie in der späteren Ausführung.

Endlich hätte schon die Thatsache, dass Mephistopheles in unserer Scene auftritt, davor warnen müssen, sie einer allzufrühen Zeit zuzuweisen. Wie ausgezeichnet ist er gleich hier bei seinem ersten Auftreten charakterisirt! Scherz und Ironie sind seine Waffen; überlegener Verstand ist ihm gegeben, mit dem er die menschlichen Verkehrtheiten durchschaut und von Verachtung des Menschen erfüllt, nur das Schlechte in ihm aufregt, um ihn zu seinen Zwecken zu benutzen. Wie ganz und gar hält sich dabei der Weltkluge in der Sphäre der Wirklichkeit! Welch ein Gegensatz zu Fausts mächtigem Gefühl, das alle menschliche Beschränkung zu durchbrechen sucht. Völlig klar ist ausserdem schon hier ausgesprochen, was der Teufel will. Der Schluss der

---

auch eine Art Schranke errichtet, die es zwar mit leichter Mühe niederreisst, die aber ebenso rasch wieder hergestellt wird. (Wagner- u. Schülerscene.)

[1]) 1. Seuffert a. a. O. S. 342.

Schülerscene, wo er die Maske füs uns ablegt, giebt uns einen Anhalt dafür, wie er zu Faust gesprochen hätte, wenn eine solche Scene im ältesten Faust ausgeführt worden wäre. Seine Forderung heisst: Hinaus ins Leben! allerdings zu einem Leben in des Teufels Sinne, das den Menschen ins Verderben bringen soll; allein der Boden, auf den ihn der Teufel weist, ist doch derselbe, auf dem dem Menschen allein auch höchstes Glück und schliessliche Erlösung beschieden sind. Damit ist uns zugleich wieder ein Ausblick eröffnet auf die ursprüngliche Art der Verbindung zwischen Teufel und Erdgeist, auf die ich schon S. 63 hingewiesen habe. So wie später Gott und Teufel einander gegenüberstehen und mit einander zusammenhängen, so anfangs Erdgeist und Teufel. Noch unter der Nachwirkung des Prometheismus stehend, liess Goethe zunächst lieber den Erdengott als den Gott des Universums die Hauptrolle spielen. Der erstere war von dem Dichter als Geist des Lebens der Erde in jedem Sinne, auch im höchsten des thätigen Lebens gedacht. Faust hatte aber den ganzen ungeheueren Umfang seines Wesens noch nicht zu fassen vermocht. Mephistopheles ist nun auch im Geist des Lebens, also auch im Erdgeist mit einbegriffen, wie Gutes und Böses, Tod und Leben, Zerstören und Erschaffen in seinem Wesen sind, wie ja auch der Teufel in der Schöpfung Gottes enthalten ist[1]). Das Leben

[1]) Es freut mich in dieser Auffassnng ganz mit Baumgart übereinstimmen zu können, der in seinem vortrefflichen Buche „Goethes Faust als einheitliche Dichtung erläutert" (Königsberg 1893.) Mephistopheles als „integrierenden Teil der Welt und des Lebens, als unvermeidlichen Bestandteil in dem Reiche des Erdgeistes" bezeichnet. (S. 166.) — Dagegen ist nach meiner Ansicht nicht irgend ein Unterschied zwischen dem Abgesandten des Erdgeists und dem Teufel, auch nicht im Sinne Fausts, anzunehmen. K. Fischer, der bekanntlich auch in Mephistopheles den Teufel nicht sehen will, legt (II. S. 242.) unter andrem Wert auf dessen Wort: „Bin des Professorton nun satt, will wieder einmal den

aber, zu dem der Teufel verführt, gründet sich allein auf das Ausleben des Schlechten und Gemeinen, das in jedem Menschen wohnt, auf diesem Weg sucht er ihn zu verderben; er ist darum natürlich der Feind jeder Erhebung, jedes Aufschwungs und jeder Begeisterung und hat gerade seine Freude, dem gestürzten Titanen seine ganze Schwäche und Ohnmacht zu zeigen, jede Erhebung zu verkümmern und das Schlechte im Menschen zu stärken. Der kalte, gefühllose Verstand ist ihm gegeben, dessen Hauch das warme Gefühl im Herzen erstarren macht[1]; er ist also mit anderen Worten der Widersacher, der im Innern des Menschen wohnt, sein Gefühl erstickt, dem Trieb der Erhebung entgegenwirkt, indem er höhnend auf das Unmögliche weist, und ihn endlich dahin bringt, sich trotzig beim Gemeinen, Niedrigen, Schlechten zu beruhigen, es allein in sich zu nähren. Alles das glaubt der Teufel eben am besten im Strudel des Lebens erreichen zu können. Innerhalb des Wirklichen herrscht der Teufel, im Reich der Idee hat er keine Macht. Bei Faust war für ihn der Augenblick gekommen, da er vom Erdgeist verschmäht war, an seiner Kraft, der Gottheit sich zu nähern verzweifelte, sein Geist, der nur noch die Ohnmacht und Schwäche des menschlichen Geistes empfand, dem teuflischen glich

Teufel spielen"! Aber nach dem älteren Sprachgebrauch ist den Teufel spielen durchaus gleich der Teufel sein. So sagt z. B. Lauckhardt in den Annalen der Universität zu Schilda (S. V.), dass er „den Burschen-Komment übertrieb und den Renommisten und den Wüstling spielte". Unzweifelhaft war er aber dabei beides.

[1]) Treffend bemerkt Schiller in dem Br. vom 26. Juni 1797: „Der Teufel behält durch seinen Realism vor dem Verstand, und der Faust vor dem Herzen recht". Darauf Goethe am nächsten Tage: „So werden wohl Verstand und Vernunft, wie zwei Klopffechter, sich grimmig herumschlagen, um abends zusammen freundschaftlich auszuruhen". — Man vergl. auch Hebbels Wott: „Gott teilt sich nur dem Gefühl, nicht dem Verstande mit; dieser ist sein Widersacher, weil er ihn nicht erfassen kann. Das weist dem Verstande den Rang an". (Tagebücher 1. S. 109.)

und so ihn von selbst anzog. Den Versuch, Erdgeist und Teufel in dieser Weise mit einander in Verbindung zu bringen [1]) hat der Dichter bekanntlich später — aber erst zur Zeit der dritten Beschäftigung mit Faust — aufgegeben, offenbar weil sich keine allgemein fassliche Form dafür bot und wohl auch unter dem Einfluss der Romantik, die Gott auch in der Poesie wieder zu Ehren brachte; mit richtigem Gefühl ist er damals auf die uralte, zum Allgemeingut gewordene Anschauung zurückgegangen, nach der Gott und Teufel es sind, die mit einander und gegeneinander auf das Leben des Menschen einwirken.

Die Scene ist also jedenfalls nicht ausser allem Zusammenhang gedichtet, sondern lässt uns überall die Fäden erkennen, die sie mit den übrigen Teilen des Gedichtes verbindet; sie kann nur zu einer Zeit entstanden sein, wo dem Dichter bereits das Wesen des Erdgeistes und sein Verhältnis zum Teufel klar vor der Seele stand. Deutlich sind zugleich gerade in der Schülerscene die Grundlinien zur weiteren Ausführung des dichterischen Planes zu erkennen. Denn wenn der Erdgeist der Thatengenius ist, so ist der Teufel der Geist des gemeinen Lebensgenusses, der selbst (bei seinem Rat über die Medizin) menschliche Thätigkeit nur von der Seite frechen Genusses anzusehen vermag. Genuss und That, die grossen Gegensätze, die in Fausts Leben mit einander ringen sollen, sie sind im Erdgeist und Teufel schon im ältesten Faust angedeutet[2]);

---

[1]) Auf eine ursprüngliche Verbindung zwischen Erdgeist und Teufel hat bekanntlich zuerst Ch. H. Weisse, Kritik und Erläuterung des Goetheschen Faust, Leipzig 1837. S. 86 ff. aufmerksam gemacht.

[2]) Man vergleiche auch hier das Schema in der Paralipomena 1. (W. 14. S. 287.): „Lebens Thaten Wesen. Lebens Genuss der Person von aussen gesehen, in der Dumpfheit Leidenschaft 1. Teil. Thaten Genuss nach aussen und Genuss mit Bewusstsein Schönheit zweiter Theil. Schöpfungs-Genuss von innen. Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle.“

aber sie machen ja zugleich vereint das Leben, auch das Leben Fausts aus. Lässt sich also aus der Schülerscene ein derartiger Überblick gewinnen, so wird man schon darum von allzufrühen Ansätzen absehen müssen. Vor 1773 ist sie auf keinen Fall gedichtet. Wir werden auch hier wohl wie bei der vorhergehenden Scene 1774 als das Entstehungsjahr annehmen dürfen. — Die Sprache betreffend hebe ich nur hervor den Gebrauch von „all“: V. 263; Sieht all so trocken ringsum aus. V. 336. f. von aller Erden, von allem Himmel und all Natur. — —

E. Die Scene in Auerbachs Keller.

Die Scene in Auerbachs Keller muss ebenfalls in den Zusammenhang der akademisch-satirischen Scenen mit einbezogen werden; sie unterscheidet sich jedoch von den beiden im ältesten Faust unmittelbar vorhergehenden, die, wie wir gesehen, den gleichen Zweck haben, Verkehrtheiten der Wissenschaft und ihrer Vertreter zu verspotten. Ein Bild studentischen Lebens und Treibens, wie es sich auf dem Boden der Kneipe abspielt, entrollt sie vor unseren Augen. Die Satire ist aber hier nicht feindselig; keinem Gegner ist sie in den Mund gelegt; sie ergiebt sich hier ganz von selbst aus dem dramatisch bewegten Gemälde, das von dem Dichter entworfen ist. Das Leben und Treiben dieser Gesellen spielt sich vor unseren Augen ab. Unsere Scene ist also durchaus dramatisch gehalten und ganz anderer Art als die beiden Kampfdialoge, in denen immer der eine der Unterredner eine sehr untergeordnete Rolle spielte.

Ein weiterer Unterschied ist: wir bewegen uns hier wieder völlig auf dem Boden der Sage, aber der Dichter hat es dabei nicht nötig gehabt, seinem modernen Empfinden Zugeständnisse zu machen. Faust mit seinen teuflischen Kunststücken, der Ort der Handlung, der

Verkehr mit Studenten, der Fassritt, alles zusammen gehört der Überlieferung an. Aus diesen überlieferten Elementen hat der Dichter eine ganz eigenartige Scene geschaffen; vielleicht hat auch eine Fassung des Volksschauspiels bereits eine Auerbachscene erhalten,[1] die dann den unmittelbaren Anstoss zu der unseren gegeben hätte. Sie gewährt also ein in jeder Beziehung von den übrigen verschiedenes Bild; die erste Hauptmasse ist mehr lyrisch gehalten; die beiden folgenden Scenen sind polemisch-didaktisch, diese ist dramatisch, wie die Scenen des Götz, im Geiste Shakespeares. Der Anfang ist in Versen; aber eigentümlicher Weise, sobald es nicht mehr die Empfindung ist, die sich im wechselnden Rythmus zum Ausdruck bringt, nicht mehr satirische Polemik, die das Mass der Fastnachtsspiele annimmt, sobald das dramatische Element zum Durchbruch kommt, da tritt nach den ersten wenigen Versen wie von selbst die Prosa hervor, in die sich im Anfang der Frankfurter Zeit der Götz gekleidet hatte, an ihrem Ende der Egmont kleiden sollte. Dieser Übergang aus dem Reimvers in die Prosa ist auch deshalb von Bedeutung, weil wir wohl daraus den Schluss ziehen dürfen, die Auerbachscene sei die erste der Prosascenen im Faust. Denn wäre schon eine solche niedergeschrieben gewesen, so hätte Goethe wohl nicht erst den Versuch gemacht, eine dramatisch so bewegte Scene in Verse zu fassen.

Wir treten mit ihr zugleich in eine neue Sphäre des Dramas; denn wir treffen hier Faust auf der ersten Station seiner Weltfahrt, die er mit Mephistopheles unternimmt. Der Faden der Handlung ist also auch hier weitergesponnen. Mephistopheles hat, wie wir es schon in der Schülerscene aus seinem Verhalten zu dem Studenten entnehmen dürfen, Faust nach dem Scheitern aller seiner hohen Pläne aufgefordert, sich mit ihm in die Welt, in das Leben zu begeben. Die Welt, in die

[1] Vergl. G. J. III. S. 341.

er ihn zuerst führt, ist die, die der junge Dichter aus eigener Erfahrung kannte: zunächst die kleine des studentischen Treibens. Von seinem späteren Standpunkt aus hat er darum nicht mit Unrecht, jene Sphäre, in die er seinen Helden versetzt hatte, eine kümmerliche genannt.

Nach dem ganzen Inhalt der Scene werden wir bei der Frage nach den Entstehungsmotiven mehr auf die Suche nach äusserer als innerer Erfahrung gewiesen, die sich dann mit dem Überlieferten zu einem Ganzen verband; indes selbst hier, wo man es doch am wenigsten erwarten sollte, hat auch das innere Leben des Dichters mitgearbeitet. Im ersten Teil, bis zum Auftreten von Faust und Mephistopheles, will das rohe Treiben der Studenten anfangs nicht recht in Gang kommen; endlich versuchen sies mit Singen; verschiedene Lieder werden angestimmt, keines findet Beifall, bis Frosch das Lied von der Ratte singt, dessen Rundreim vom Chor mitgesungen wird. Hierbei hat nun offenbar der Dichter in der Person Siebels, der, von seiner Geliebten verschmäht und in seinem Ehrgeiz gekränkt, seinem Unmut in Wendungen Shakespearischer Art Luft macht, mit dem Rattenliede, das den unglücklich Liebenden im Bilde der vergifteten Ratte darstellt, deren Schmerzen die Vergifterin lachend zusieht, und in der Art, wie Siebel seine Teilnahme mit jener zu erkennen giebt, seine eigene unglückliche Stimmung in der Zeit seiner Liebe zu Lili verspottet. Diese Annahme wird durch eine Stelle aus einem Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg vom 17. September 1775 bestätigt, wo er, wie man schon längst gesehen,[1]) das peinigende Gefühl seiner unglücklichen Liebe in ähnlicher Weise vergleicht: „Mir wars in all dem, wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Essbare, das ihr in

[1]) Vergl. K. Fischer, Goethes Faust (3. Aufl.) Bd. 2. S. 28.

Weg kommt, und ihr Inneres glüht vor unauslöschlich verderblichem Feuer".[1]) Wie hier und im Liede unter dem Bild der Ratte der unglücklich Liebende verborgen ist, so in dem Gedichte Lilis Park, das ähnlicher Stimmung entsprungen ist, unter dem des Bären, der allerdings seine menschliche Natur nicht verleugnen kann. Er ist wirklich vom Zauber der Liebe ergriffen, der aber ähnlich wie Gift auf ihn einwirkt:

Ich arbeite mich ab, und bin ich matt genung,
Dann lieg ich an gekünstelten Kaskaden,
Und kau und wein und wälze halb mich tot, — —[2])

Die Geliebte hat aber ihren Scherz mit ihm:

So treibt sies fort mit Spiel und Lachen;[3])
— — — — — — — — — — — — — —
Ha! manchmal lässt sie mir die Thür halboffen stehn,
Seitblickt mich spottend an, ob ich nicht fliehen will.[4])

Das Spottlied ist verklungen; Siebel, der die Beziehung zu seinem Zustand wohl herausgefühlt hat, darob verspottet, da treten Faust und Mephistopheles ein. Die Burschen stellen ihre Vermutungen über sie an; dann versuchen sie es, die neu Angekommenen aufzuziehen, und laden sie schliesslich zu ihrem Trinkgelage ein. Auch dieser zweite Teil gipfelt in einem Liede, zu dem Mephistopheles aufgefordert wird. Der Teufel, der, wie er vorgiebt, aus dem Lande Krugantinos kommt, ist dazu gleich bereit. Er singt das Lied vom Floh, der Günstling am Hofe geworden;[5]) alle Höflinge müssen darum seine Eigenheit ertragen, keiner darf sich, was doch sonst jedem erlaubt ist, seiner

---

1) Br. 2. N. 335. S. 292. Z. 23 ff.

2) D. j. G. 3. 189.

3) a. a. O. S. 190.

4) S. 191. — Vergl. auch Pniower, Zwei Probleme des Urfaust, Vjschr. f. Litt.-Gesch. 3. 149.

5) Siebel begrüsst es mit den Worten: „Schöne Rarität! schöne Liebhaberei!" als ein Guckkasten- und Jahrmarktslied. (Vergl. z. B. Archiv f. Litt.-Gesch. X. S. 447.)

erwehren. Wir dürfen nun selbst hierbei nach der Beziehung zu dem Leben des Dichters fragen. Am 11. Dezember 1774 hatte ihn Knebel, der Erzieher des Prinzen Konstantin von Weimar, besucht und ihn dazu vermocht, sich den beiden Weimarischen Prinzen, die in Frankfurt angekommen waren, vorzustellen; am 13. Dez. folgte er ihnen mit Knebel nach Mainz nach.[1]) Seit dieser Zeit sind Goethes Blicke nach Weimar gerichtet; Knebel ist es, durch den er mit dem dortigen Hofe Fühlung zu behalten sucht.[2]) In Goethes Vaterhause entspinnt sich aber seit diesem Besuche ein eigentümlicher Streit. Dem Sohn war die Aussicht auf den Hofdienst eröffnet, der Vater wollte davon nichts wissen und gab seine Abneigung durch volkstümliche Redensarten kund; der Sohn blieb ihm aber die Entgegnung nicht schuldig. Daraus entsprangen dem Dichter kleine Dialoge, die diesen Gegensatz behandeln, und von denen er einige in seiner Lebensgeschichte mitgeteilt hat. Zu ihnen gehört z. B. der Reim:

Willst du die Not des Hofes schauen!
Da wo dichs juckt, darfst du nicht krauen![3])

Der Zusammenhang mit dem Flohlied tritt deutlich zu Tage; es ist offenbar nur ein Niederschlag der kleinen Streitigkeiten, die damals in Goethes Vaterhause an der Tagesordnung waren, da der fürstliche Besuch dem Sohn auf Bahnen, die den Wünschen des Vaters nicht entsprachen, eine lockende Aussicht eröffnete.

Das Flohlied ist der Höhepunkt des zweiten Teils der Scene, in der Mephistopheles eine Hauptrolle spielt, während Faust, der keine Stimme hat, ganz zurücktritt.

---

[1]) D. W. T. 3. 15. W. 28. S. 315 ff.

[2]) Vergl. Br. 2. N. 273. vom 28. Dez. 1774; N. 278. vom 13. Jan. 1775; N. 320. vom 14. April; auch N. 328. vom 3. Mai N. 334. vom 4. Juni; N. 342. vom 1. Aug. und schliesslich N. 361. Mitte Oktober 1775. mit der Meldung seiner Ankunft.

[3]) D. W. T. 3. B. 15. W. 28. S. 322 oben.

In dem folgenden Teil tritt dagegen Faust hervor und zwar als der Zauberer der Sage, der unter höllischer Mitwirkung zum ersten Mal seine Zauberkünste versucht. Der Teufel hat mit dem Liede seinen Beitrag zu der Gesellschaft geliefert, Faust thuts, indem er den Wein herbeischafft.[1]) Alle Wünsche sind befriedigt, da verrät sich durch Siebels Unvorsichtigkeit der höllische Spuk. Alle wollen über den Zauberer her; allein der verblendet sie so, dass sie sich in ihrem Wahn mit komischen Gebärden einander zuwenden.[2]) Faust bricht endlich den Zauber und entfernt sich mit Mephistopheles; einer hat ihn sogar auf einem Fass hinausreiten sehen.[3]) In komischer Angst brechen dann auch die Gesellen auf, nicht ohne dass Siebel noch einmal nachsieht, ob nicht doch der Wein noch laufe.

F. Entstehungszeit der Scene in Auerbachs Keller.

Die Frage, wann diese Scene gedichtet sei, lässt sich leicht und sicher beantworten. Zunächst giebt uns das Flohlied einen deutlichen Fingerzeig; es kann nicht vor dem 11. Dezember 1774 entstanden sein; denn erst seit dieser Zeit war dem Dichter die Aussicht auf den Hofdienst eröffnet worden, hatte der Gedanke daran für ihn Bedeutung gewonnen. P. Hoffmann hat nachgewiesen, dass das Goethische Lied mit Schubarts Fabel ohne Moral: „Der Hahn und der Adler" in Zusammenhang steht.[4]) Die Rolle, die bei Goethe der Floh spielt, hat

[1]) Vergl. das Volksbuch von 1587. Neudruck S. 185. — Diese Rolle ist ihm übrigens bereits im Fragment als seiner nicht würdig wieder genommen.

[2]) Vergl. den Weinrebenzauber. Vjschr. f. Litt.-Gesch. 1. 470. u. Schröer in seiner Ausgabe 1. S. 143.

[3]) Volksbuch von 1587. Neudruck S. 130; V. des christl. Meinenden. Neudr. S. 15.

[4]) Vjschr. f. Litt.-Gesch. 2. S. 160.

bei Schubart weniger geeignet der Hahn ein. Goethe hat sich nicht gescheut, hier mit volkstümlichem Scherze in Fischarts Geiste zu ändern. Schubarts Fabel erschien im 7. Stück der Deutschen Chronik Bd. 1. S. 55 f. vom 21. April 1774. Jedenfalls ist also nach diesem Zeitpunkt und auch nicht eher, als bis das Thema für den Dichter eine Beziehung erhalten hatte, das Flohlied gedichtet.

Einen weiteren Anhalt geben das Rattenlied und die ihm unmittelbar folgenden und vorausgehenden Auslassungen; sie führen uns mitten hinein in die Lilische Epoche, wie Fritz Jacobi einmal die Zeit von Goethes Liebe zu Lili Schönemann genannt hat.[1]) Wann er aber solcher Stimmung war, dass er sich durch bittere Selbstverspottung von der Qual seines Zustandes zu befreien suchte, das zeigt die angeführte Briefstelle vom 17. September 1775. Es sind die letzten Wochen vor seiner Flucht nach Weimar, in denen seine Pein auf das höchste gestiegen war. Vergebens war er im Sommer in die Schweiz geflohen.[2]) Mit der Rückkehr begann auch der jähe Wechsel in der Stimmung, das Zweifeln und Quälen, die schwebende Pein wieder. Die Briefe an die Gräfin Stolberg geben davon beredtes Zeugnis.[3]) Ihren Höhepunkt erreichten die qualvollen Kämpfe im Herzen des Dichters mit der Herbstmesse.[4]) Damals ist das mit dem Rattenlied stimmungsverwandte Gedicht Lilis Park entstanden, das „mit genialer Heftigkeit das Widerwärtige erhöht und durch komisch-ärgerliche Bilder das Entsagen in Verzweiflung umzuwandeln

[1]) Briefe an u. von Merck (Wagner 2. S. 123.)

[2]) Br. 2. N. 343. vom 3. August 1775. S. 273. Z. 16 ff.

[3]) Vergl. Br. 2. N. 340. vom 25. Juli; N. 343. vom 3. August; N. 355. vom 14.—19. Sept. 1775.

[4]) D. W. T. 4. B. 19. W. Bd. 29. S. 158. Sie begann am 10. September.

trachtet".[1]) Es ist uns nur in seiner späteren Fassung erhalten; von der früheren dürfen wir wohl annehmen, dass sie den Scherz noch derber aufgetragen habe und auch dadurch dem Rattenlied verwandt gewesen sei.

Alles drängt uns so zu der Annahme, unsere Scene sei im September 1775 geschrieben. Nun enthält Goethes Brief vom 17. September die Angabe: „Ist der Tag leidlich und stumpf herumgegangen; da ich aufstund, war mir gut, ich machte eine Scene an meinem Faust". Nachdem er dann berichtet, was er weiterhin getrieben habe, folgt die angeführte Umschreibung des Rattenliedes. Man hat daher allgemein sich zu der Ansicht erklärt, die Scene in Auerbachs Keller sei in der Morgenfrühe des 17. September 1775 gedichtet.[2]) Neuerdings wird diese Vermutung bezweifelt,[3]) weil Goethes Improvisation auf dem Zürchersee am 15. Juni 1775

Ohne Wein kanns uns auf Erden
Nimmer wie dreihundert werden[4]) . . .

nur aus dem Rundreim:

Uns ist gar kannibalisch wohl
Als wie fünfhundert Säuen!

zu verstehen sei. Allein jener Scherz, der doch gewiss nicht darauf berechnet war, mit unserer Scene in der Hand aufgenommen zu werden, beruht hier wie dort auf einer volkstümlichen Wendung, die dem Dichter jederzeit

[1]) D. W. T. 4. B. 19. W. Bd. 29. S. 159. unten. — Vergl. auch das Schema zu B. 17. a. a. O. S. 213, in dem G. das Gedicht in die Zeit der Michaelismesse setzt; dagegen früher v. Loeper Anm. 730. zu D. W. und in der Ausgabe der Gedichte 2. 335, der sich, ehe aber noch jenes Schema bekannt geworden war, für die Zeit der Ostermesse entschieden hatte.

[2]) Vergl. K. Fischer, Goethes Faust nach seiner Entstehung u. s. w. 3. Aufl. 1893. II. S. 28 f.

[3]) Vergl. Pniower Vjschr. f. Litt.-Gesch. 2. S. 147. E. Schmidt ist dagegen im 3. Abdruck von Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt (1894.) S. XLV. von dieser Ansicht wieder zurückgekommen.

[4]) Tageb. Bd. 1. S. 1.

geläufig war. Die Auslassung in jener ersten Fassung ist selbst ein Scherz; die Ergänzung selbstverständlich. [1]) Ausserdem ist nicht zu verkennen, dass wir es an beiden Stellen mit weiter nichts zu thun haben als mit einer Umschreibung des ebenso volksbeliebten Ausdrucks „sauwohl", den Goethe gerade in dem Tagebuch der Schweizerreise verschiedentlich anwendet. [2]) Eine übermütig lustige Stimmung, nur selten gemischt mit der Erinnerung an sein Weh, spricht uns aus den wenigen abgerissenen Blättern dieses Tagebuchs an; noch später konnte er mit ihnen seiner Schilderung der Reise frische Unmittelbarkeit und Lebendigkeit geben. [3]) Doch mag eine andere Beziehung zwischen jenen Reiseaufzeichnungen und der Scene in Auerbachs Keller obwalten. Ist es nicht möglich, dass die noch frische Erinnerung an die tollen lärmenden Stunden, die er mit seinen Reisegesellen erlebt, so dass es denn einmal heisst: „Gejauchzt bis 12" [4]) mit dazu beigetragen habe, dem lärmenden, albernen Treiben der Studenten in Auerbachs Keller die Farbe des Lebens zu verleihen? Man denke auch an die Wirtshausscene in Mannheim, die sich gleich beim Antritt der Reise zwischen Goethe und den beiden Grafen Stolberg abspielte. [5]) Einer von ihnen, Fritz

---

[1]) Düntzers Erklärung der Stelle, es sei an die Steigerung zu dreihundertfaltiger Kraft des Trinkers zu denken, wird wohl niemand beitreten wollen. (Ztschr. f. d. Phil. Bd. 21. 1889. S. 374.)

[2]) a. a. O. S. 4. Z. 17. „Dass es der Erde so sauwohl und so weh ist zugleich"; (wozu man die edlere Fassung dieses Gedankens in dem zweiten, Ende 1775. geschriebenen, Teil des ewigen Juden d. j. G. 3. S. 411. vergleiche:

Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.)

S. 6. Z. 23. Sauwohl u. Projekte.

[3]) D. W. T. 4. B. 18. W. Bd. 29. S. 103 ff.

[4]) Tageb. 1. S. 5. Z. 10 u. D. W. a. a. O. S. 117.

[5]) D. W. a. a. O. S. 95.

Stolberg, war dazu in ähnlicher Lage wie Goethe;[1]) auch er konnte also zu dem komischen Bilde Siebels beisteuern. Der burschikose Ton, der unter ihnen geherrscht haben muss, ist uns noch heute vernehmbar, wenn wir den Brief vom 4. Oktober 1775 lesen, den Goethe nach der Reise an Fr. L. von Stolberg und Genossen geschrieben hat.[2]) Merck hatte ihn vorher gewarnt, und gar manchmal bildete er sich ein, der Darmstädter Freund zupfe ihn am Kragen.[3]) Der Dichter brauchte also nur den Ton ihres gemeinsamen Treibens etwas niedriger zu stimmen, die Farbe etwas derber aufzutragen;[4]) auch Erinnerungen an studentisches Unwesen, wie er es selbst, zuletzt noch im Sommer 1772 in Giessen, gesehen hatte, mögen Anteil an unserer Scene haben; auch darüber hatte Merck bekanntlich seinen grössten Abscheu bezeugt.[5])

---

[1]) a. a. O. S. 94; — auch in den Br. 2. N. 340. S. 270. Z. 12 ff. N. 343. S. 273. Z. 13 ff. 274. Z. 14 ff.

[2]) a. a. O. N. 358. S. 298.

[3]) D. W. a. a. O. S. 95.

[4]) Bezieht sich vielleicht darauf die Stelle in dem Brief vom 4. Okt. a. a. O. S. 398. S. 4 ff.: „Ich hab euch drei dramatisirt. Gr. Christian Truchsess, Gr. Leopold und Junker Kurt. Wo ihr auf dem grossen Krönungssaal zu Frankfurt in naturalibus hingestellt sind“. (?!)

[5]) Vergl. D. W. T. 3. B. 12. W. Bd. 28. S. 170: „Denn wie es angeborene Antipathien giebt, so wie gewisse Menschen die Katzen nicht leiden können, andere dieses oder jenes in der Seele zuwider ist, so war Merck ein Todfeind aller akademischen Bürger, die sich nun freilich zu jener Zeit in Giessen in der tiefsten Rohheit gefielen. Mir waren sie ganz recht: ich hätte sie wohl auch als Masken in einem meiner Fastnachtsspiele brauchen können, aber ihm verdarb ihr Anblick bei Tage und des Nachts ihr Gebrüll jede Art von gutem Humor.“ — Auch eine Äusserung Wielands bei Böttiger (Litterarische Zustände 1. 21.) setzt unsere Scene in Beziehung zu Merck: „Mehrere Scenen sind Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten, die er mit Merck erlebt hatte, z. B. die Scene in Auerbachs Hof und das Liedchen vom Floh“.

Über die Entstehungszeit der Scene besteht demnach kein Zweifel. Sie gehört in die zweite dramatische Epoche des jungen Goethe der Frankfurter Jahre. Shakespeares Geist schwebt über ihr; wir spüren die Nähe des Egmont, der sich damals ebenfalls bildete. Sie zeigt uns den Übergang von dem Vers der satirischen Dialoge zu der Prosa dramatisch bewegter Handlung, für die der Dichter erst später die entsprechende metrische Form fand. Die Scene ist jedenfalls nach der Schweizerreise gedichtet, mit grosser Wahrscheinlichkeit im September 1775. Es ist darum ganz ansprechend, den 17. September als den Tag ihrer Entstehung anzunehmen, obwohl der Beweis dafür nicht mit völliger Sicherheit erbracht werden kann. Man könnte vielleicht einwenden, die Lieder, auf die sich die Zeitberechnung vor allem stützt, seien vor der Ausbildung der Scene selbst gedichtet; aber dann wäre das Rattenlied im September verfasst, und die Scene könnte dann nicht viel später entstanden sein. Völlig verkehrt wäre aber anzunehmen, die Lieder seien etwa nachträglich in die Scene eingetragen worden; denn die beiden ersten Teile derselben verlangen von Anfang an durchaus die Lieder und verlören ohne sie ihren inneren Zusammenhang [1]).

Nach alledem sind wir zu der Annahme berechtigt, dass die Scene in Auerbachs Keller im September 1775, vielleicht in der Morgenfrühe des 17. September vom Dichter mit rascher, glücklicher Hand hingeworfen sei.

---

[1]) S. Pniower. Vjschr. f. Litt.-Gesch. 2. S. 146 ff. — K. Fischer, Goethes Faust (3. Aufl.) Bd. 2. S. 48.





Eine Übergangsscene.

Landstrasse.

(V. 453—456.)

An die Scene in Auerbachs Keller schliesst sich im ältesten Faust als eine Art Übergang die kleine Scene an, die mit „Landstrasse“ überschrieben ist. Faust und Mephistopheles kommen auf ihrem Wege zur Stadt an einem Kreuze vorbei. Der Teufel beeilt sich vorüber zu kommen. — Man kann sie mit der kleinen Übergangsscene „Nacht. Offen Feld.“ vergleichen. Mephistopheles drängt dort Faust, der auf das gespenstige Treiben am Rabenstein aufmerksam geworden ist, vorbei. — Hier will Mephistopheles rasch am Kreuze vorüber und schlägt dabei die Augen nieder; zur Rede gestellt, meint er, es sei zwar ein Vorurteil, aber es sei ihm einmal zuwider. Diese Antwort ist für uns von einer gewissen Bedeutung. Denn wir begegnen hier dem Versuch zum ersten Male, den überlieferten Charakter des Teufels, dessen sich der Dichter mit geheimen Widerwillen bediente, durch Selbstironie gleichsam aufzuheben. So bezeichnet der Teufel hier die zu seinem Wesen gehörige ängstliche Scheu vor dem Göttlichen als ein blosses Vorurteil. Übrigens darf doch auch daran erinnert werden, dass auch Goethe allerdings aus ästhetischen und religiösen Gründen eine Abneigung gegen das Kruzifix hatte.[1])

[1]) S. Wanderjahre II. 2. W. Bd. 24. S. 255.

Des Mephistopheles Gebahren vor dem Kreuz erinnert an einen ähnlichen Zug in der Christophoruslegende. Soll auch hier darauf hingewiesen werden, dass der Teufel sich vor einem Höheren beugen muss?

Wann die Scene gedichtet ist, dafür ergibt sich kein bestimmter Anhalt. Wenn wir jedoch bedenken, dass sie auch noch auf einem einzelnen Blatt, das, wie Erich Schmidt bemerkt, in Papier und Schrift genau zur Reinschrift des Ewigen Juden stimmt, überliefert ist, so ist es sehr wohl möglich, dass sie erst nachträglich zur Verbindung der Gretchentragödie mit der vorhergehenden Partie eingeschoben wurde.[1]) Dann ist sie aber nicht vor 1775 entstanden, worauf auch ihre Ähnlichkeit mit der Scene „Nacht. Offen Feld.“ hinweist. Später fiel sie, als die Hexenküchenscene eine tiefere Verbindung herstellte, und es mit der redaktionellen Verknüpfung ernster genommen ward, von selbst weg. Auch erblicken wir seit dem Fragment von 1790 Faust nicht mehr zu Fuss auf seiner Weltreise, sondern auf dem Zaubermantel die Fahrt unternehmen. Von unserer Scene hatte sich durch K. Ph. Moritz die Kunde erhalten.[2])

[1]) W. Bd. 14. S. 294. (Paralip. N. 21.)
[2]) a. a. O. S. 288 f.





3. Die Gretchentragödie.

Die Gretchentragödie behandelt das Thema der Untreue, das sich durch die ganze Poesie des jungen Goethe seit dem Jahre 1771 hindurchzieht. — Es ist zum ersten Male in der Nebenhandlung des Götz angeschlagen. (1771 und 1773.); im Clavigo (1774.) ist dann der Ungetreue zur Hauptperson geworden. In der Stella (1775.) hat der Dichter darauf einen für alle versöhnlichen Ausgang versucht. Auch der Crugantino in der Claudine von Villa Bella gehört hierher, wenn auch das Motiv der Untreue hier nicht weiter ausgenützt ist. Ebenso bezeichnend ist es aber, wenn er dort das Lied von der Untreue vorträgt: „Es war ein Buhle frech genung“, wie wenn Gretchen das von der Treue bis in den Tod singt: „Es war ein König in Thule“. Selbst im Werther klingt es anfangs leise mit;[1]) dagegen ist es bei seiner Verteidigung des Selbstmords in der Geschichte von der Verlassenen, die sich selbst den Tod gibt, verwertet und dem Zweck entsprechend geändert. — Es hat einmal seine litterarische Vorgeschichte und zwar vor allem als Lieblingsgegenstand des Volkslieds, für das Goethes Teilnahme durch Herder erweckt worden war. Unter den von ihm in Strassburg gesammelten Volksliedern behandelt das Lied vom Herrn und der Magd das Thema

[1]) In der Geschichte der Leonore. (D. j. G. 3. S. 233 f.)

der Untreue, das bekanntlich auf den Schluss des Clavigo eingewirkt hat.[1]) Auch Bürger, der ja den Spuren des Volksliedes in seiner Poesie wieder eifrig nachgegangen ist, konnte vorbildlich sein. Von ihm stand im Göttinger Musenalmanach für 1774 das Gedicht „des armen Suschens Traum", das den Jammer der treulos Verlassenen besingt. Selbstverständlich ist in diesem Zusammenhang auch Shakespeares Ophelia zu nennen, aber auch die Geschichte der Olivia im Landprediger von Wakefield. — Ferner hat aber dann vor allem Selbsterlebtes den Dichter dazu gebracht, dies Thema immer wieder in seiner Dichtung anzuschlagen. Von eigener schwerer Schuld bedrückt, hat er sich nach seiner Art durch dichterische Darstellung von ihr zu befreien gesucht. Im Werther werden wir wohl mehr an sein schuldig-unschuldiges Verhältnis zu Lucinde in Strassburg denken müssen. Dagegen hat die mehr und mehr zum Tragischen fortschreitende Darstellung in der Weisslingentragödie, dem Clavigo, der Gretchentragödie ihren Grund in der an Friederike Brion begangenen Untreue. Hier war er zum ersten Male schuldig; er hatte, wie er bekennt, das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet. Die Epoche einer düsteren Reue begann; — — — — „zu der Zeit, als der Schmerz über Friederikens Lage mich beängstigte, suchte ich nach meiner alten Art abermals Hilfe bei der Dichtkunst. Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büssung einer inneren Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien im Götz von Berlichingen und Clavigo und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, mögen wohl Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein".[2]) Im Oktober 1773 schickte er durch Salzmann ein Exemplar des Götz

[1]) Im Neudruck der Volkslieder (Deutsche Litteraturdenkmale. N. 14.) S. 44.

[2]) D. W. T. 3. B. 12. W. Bd. 28. S. 120.

an Friederike. „Die arme Friederike", meinte er dabei, „wird einigermassen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird".[1]) Wir dürfen annehmen, dass auch die Gretchentragödie in diesem Gefühle seiner Schuld wurzelt. Sie ist also aus der Weisslingentragödie durch einen Process allmählicher Umbildung und Erweiterung, der durch Erlebnisse früherer und späterer Zeit, aber auch durch des Dichters freischaffende Kraft begünstigt wurde, hervorgegangen. Wie denn überhaupt wohl zu beachten ist, dass gerade im Götz, der Goethes Untreue zeitlich am nächsten steht, die Verlassene nicht unmittelbar von dem tragischen Geschick betroffen wird. Erst seit 1774 wird unter dem Einfluss litterarischer Überlieferung, dichterischer Phantasie und des Zeitgeschmackes die Verlassene selbst zum Gegenstand der Tragödie.

In den beiden Fassungen des Götz ist der traurige Zustand Mariens nur leise angedeutet. „Sie sitzt, das arme Mädchen!" meint ihr Bruder, „und verjammert und verbetet ihr Leben."[2]) Sie vermählt sich aber dann mit Sickingen und wird noch zum Schlusse Zeugin von dem entsetzlichen Ende, das der Treulose, selbst nun von allen verlassen, nimmt; durch ihr Mitleid, ihre Gebete um Erbarmung sucht sie ihm den letzten Trost zu gewähren. — Weisslingen ist ein schwächlicher Faust, voll hohen Willens, aber ohne innere Kraft, der empfindsame Mensch, der von dem Geiste des Sturms und Drangs berührt ist, aber ihm zu folgen unfähig ist. In Adelheid, die noch mehr dämonisch als teuflisch gehalten ist, sind trotzdem mephistophelische Elemente zu suchen.[3]) — Einen Schritt weiter auf der Bahn zur

[1]) Br. 2. N. 171. an Salzmann. (S. 109.)

[2]) D. j. G. 2. S. 112. u. 306.

[3]) Vergl. Gespräche 8. S. 37. (N. 1343. am 2. März 1831 mit Eckermann): „Hat nicht auch der Mephistopheles dämonische Züge? Nein, sagte Goethe, der M. ist ein viel zu negatives Wesen, das

Gretchentragödie bedeutet der Clavigo. Die Nebenhandlung des Götz ist zur Haupthandlung geworden. Der Held ist Weisslingen „in der ganzen Rundheit einer Hauptperson“. Maria wird mit ihrem ganzen Schmerz vorgeführt; zudem ist sie krank, ein Zug der vielleicht auch noch an Friederike erinnern mag.[1]) So bringt ihr der zweite Treubruch den Tod. Durch ihr tragisches Ende nähert sich Maria der Gretchengestalt; aber die Art der dichterischen Auffassung unterscheidet sie. Denn Mariens Bild ist noch völlig mit den Farben der empfindsamen Epoche gemalt und weist so noch auf die noch nicht ganz verklungene Stimmung zurück, aus der heraus Werthers Leiden geschrieben sind. Der Typus des leidenden Weibes entsprach dem empfindsamen Zeitgeschmack; zugleich ist ja das Ganze in die Sphäre des bürgerlichen Trauerspiels gerückt. Wie denn überhaupt nach der Vollendung des Götz eine Abnahme des Shakespearischen Einflusses bemerkbar wird. Die starke Steigerung seiner dichterischen Thätigkeit lässt Goethe zu einfacheren und bequemeren Formen greifen. Diese fand er einmal in Hans Sachsens Dichtung und dann in der der eignen Zeit wie in dem Singspiel, dem bürgerlichen Trauerspiel und dem Roman in Briefen. Maria ist durchaus eine Schöpfung der — sagen wir einmal — modernen Richtung des Dichters. — Mit Gretchen teilt sie die Bewunderung des Geliebten, dessen sie sich nicht für wert hält; mit ihr den Zug, der auch das verlassene Gretchen kennzeichnet, zwischen Munterkeit und Betrübtheit jäh zu wechseln.[2])

Clavigo unterscheidet sich von Faust durch Unselbständigkeit und Mangel an Thatkraft; daneben aber

---

Dämonische aber äussert sich in einer durchaus positiven Thatkraft.“ — Vergl. auch über Adelheid-Helena meinen Aufsatz Gedanken über Goethes Götz und Faust. (Euphorion III. S. 33 ff.)

[1]) D. W. T. 3. B. 11. W. Bd. 28. S. 16.

[2]) D. j. G. 3. S. 380.

beherrscht ihn der übermächtige Drang nach Ehr' und Herrlichkeit der Welt. Auch er ist Gelehrter gewesen wie der Doktor Faust, worüber Carlos wie Mephistopheles spottet. Im Gegensatz zu ihm ist Carlos mit dämonischer, keine Rücksichten kennender Kraft ausgestattet; aber er ist Clavigos wahrer Freund. Diesen Wechsel in der Begründung der Tragödie hat jedenfalls Goethes Freundschaft mit Merck hervorgerufen.[1]) Empfindsamkeit in allen ihren Vorzügen und Schwächen und der rücksichtslose Drang des ausserordentlichen Menschen kämpfen auch hier mit einander, ein Gegensatz, der am schönsten herausgearbeitet ist in der grossen Überredungsscene im vierten Akt, die in einzelnen Stellen an die Scene „Trüber Tag" erinnert, nur dass Faust eben so hoch über Mephistopheles steht wie hier Carlos über Clavigo.[2]) — Die Rache an dem Treulosen übernimmt der Bruder. Dieser rächende Bruder ist eine Gestalt, die damit auch in den Gestaltenkreis der ältesten Fausttragödie eintritt. Die Memoiren des Beaumarchais, wo sie die Hauptrolle spielt, haben sie dem Dichter dargeboten. Götz verhält sich noch der an seiner Schwester begangenen Treulosigkeit gegenüber völlig unthätig. Auch der Gedanke, den Bruder durch einen Zweikampf zu beseitigen, tritt im Clavigo schon auf. Carlos, der seiner Sache sicher ist, erbietet sich dazu als hilfreicher Sekundant.

Ein weitres Zwischenglied ist auch die Geschichte des verlassenen Mädchens, die Werther bei seiner Standrede über den Selbstmord erzählt. Bemerkenswert ist, dass hier die Unglückliche dem niedren Bürgerstande angehört, dass sie „in dem engen Kreise häuslicher Beschäftigungen, wöchentlich bestimmter Arbeit herangewachsen ist"; ferner ist die Verlassene zum ersten

---

[1]) D. W. T. 3. B. 15. W. Bd. 28. S. 347 f.

[2]) D. j. G. 3. S. 410 ff.

Male schuldig. Auch der kleine Zug ist zu beachten, wenn der Dichter unter ihre kleine Vergnügungen rechnet: „mit aller Lebhaftigkeit des herzlichsten Anteils manche Stunde über den Anlass eines Gezänkes, einer üblen Nachrede, mit einer Nachbarin zu verplaudern". In ihr einfaches Leben tritt der Verführer hinein; sie ergibt sich ihm und er verlässt sie[1]). In ihrer Seelennot tötet sie sich selbst. Der ganz bestimmte Zweck des Dichters an dieser Stelle, eine tiefere Begründung des Selbstmordes zu geben, hat natürlich dazu beigetragen, die Katastrophe in andrer Weise erfolgen zu lassen. Jedenfalls ist aber die kleine Geschichte für uns von besonderem Wert; denn sie zeigt, dass dem Dichter schon zur Zeit, als er den Werther schrieb, gewisse Grundzüge der Gretchentragödie feststanden. Vor allem erkennen wir hier die wichtige Umgestaltung des so oft behandelten Motivs der Untreue: die Heldin gehört den einfachsten, kleinbürgerlichen Lebensverhältnissen an. Wie kam Goethe dazu? Offenbar durch das in ihm liegende Bestreben, das Einfache, Natürliche, Typische des Lebens darzustellen. Wir wissen auch, wann er zum ersten Male davon mächtiger gepackt wurde. Das verraten uns die schon öfters erwähnten Gedichte über Naturkunst und Kunstnatur, die dem Jahre 1774 angehören. In ihnen spiegelt sich der gewaltige Kampf des Dichters ab, ein Künstler zu werden nach dem Vorbild der Natur, in ihr Kunstgeheimnis einzudringen. Die Natur erscheint ihm „immer schön, überall schön, überall bedeutend". In allem vermag das Künstlerauge die schönste, innere Harmonie zu erblicken. „Er mag die Werkstätte eines Schusters betreten, oder einen Stall, er mag das Gesicht seiner Geliebten, seine Stiefel oder die Antike ansehn, überall sieht er die heiligen Schwingungen und leise Töne, womit die Natur alle Gegenstände verbindet". — „Auch

[1]) a. a. O. 3. S. 287 f.

dieser Zauber ists, der aus den Sälen der Grossen und aus ihren Gärten flieht, die nur zum Durchstreifen, nur zum Schauplatz der an einander hinwischenden Eitelkeit ausstaffiert und beschnitten sind. Nur da, wo Vertraulichkeit, Bedürfnis, Innigkeit wohnen, wohnt alle Dichtungskraft, und weh' dem Künstler, der seine Hütte verlässt, um in den akademischen Pranggebäuden sich zu verflattern!" — „Wie viel Gegenstände bist du im Stande so zu fassen, dass sie aus dir wieder hervorgeschaffen werden mögen? Das frag dich, geh vom Häuslichen aus, und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt"[1]). So Goethe in dem Aufsatze „Nach Falkonet und über Falkonet". (1775.) — Im Geiste dieses künstlerischen Naturalismus schuf er die Gretchengestalt, findet er mit Faust, „dass Demut, Niedrigkeit die höchsten Gaben der Liebausteilenden Natur", seien. Indes beobachten wir die ersten Versuche, einfache, natürliche Bilder des kleinen Lebens zu zeichnen, schon an verschiedenen Stellen von Werthers Leiden, wenn auch noch nicht mit der hohen Kunst erzeugt, wie wir sie in den idyllischen Scenen der Gretchentragödie wahrnehmen. — Nun hatte aber Goethe seit 1773 mehr und mehr mit den Augen Hans Sachsens sehen gelernt. Bei ihm fand er auf Schritt und Tritt Scenen des kleinbürgerlichen Lebens und zugleich eine diesem Inhalt entsprechende einfache, naive Form. So wurde denn ein so bedeutendes Werk wie der Faust, welches eine jahrelange Aufmerksamkeit erforderte, auf „so verwegnem Grunde" mehr oder weniger aufgebaut.[2]) — Sobald aber der Dichter einmal im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung dazu gekommen war, das Motiv der Untreue in der angegebenen Weise zu behandeln, da musste von selbst das Bild Friederikens verblassen, die ja den Anstoss zu den beiden Marien gegeben hatte, dagegen das

[1]) a. a. O. 3. S. 688 ff.
[2]) D. W. T. 4. B. 18. W. Bd. 29. S. 83 f.

Frankfurter Gretchen und so manches Ereignis, das er mit ihr erlebt hatte, wieder in seiner Erinnerung neues, frisches Leben gewinnen. Denn die Jugendgeliebte hatte ja ganz dem Lebenskreise angehört, den er nunmehr darstellen wollte.[1]) Noch mehr aber; wie er selbst erzählt, hatte er bei seiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminirt ist. „Wie viele Familien hatte ich nicht schon näher und ferner durch Bankerotte, Ehescheidungen, verführte Töchter, Morde, Hausdiebstähle, Vergiftungen entweder ins Verderben stürzen oder auf dem Rande kümmerlich erhalten sehen und hatte, so jung ich war, in solchen Fällen zu Rettung und Hilfe öfters die Hand geboten.“[2]) Solche schlimme Erfahrungen suchte sich der junge Dichter schon damals durch dichterische Darstellung vom Halse zu schaffen; er entwarf mehrere Schauspiele und schrieb die Expositionen von den meisten; da sie aber fast alle mit einem tragischen Ende drohten, liess er eins nach dem andren fallen. Nur die Mitschuldigen wurden späterhin ausgeführt, aber bezeichnender Weise „nach dem französischen theatralischen Typus.“ Es ist nun sehr wohl möglich, dass manches, was er damals in früher Jugend kennen gelernt hatte, späterhin bei der Ausbildung der Gretchentragödie mitgewirkt hat. Ebendarum scheint es mir durchaus verfehlt, aus ihr gar Rückschlüsse auf Goethes Verhältnis zu Friederike zu ziehen; ganz abgesehen von der unkünstlerischen Auffassung als müsse der Dichter alles erlebt haben, was er dargestellt hat.

[1]) Käthchen Schönkopf, an das wir ja auch hier denken dürfen, war doch schon stark von dem galanten Leipziger Leben beeinflusst. Indes war sie ein Mädchen „ohne Stand und Vermögen“; nicht besonders gebildet (Br. 1. S. 112.); „qui à sa droiture de coeur joint une naiveté agréable“. (S. 86.)

[2]) D. W. T. 2. B. 7. W. 27. S. 113 f.

Indes hat auch Lotte, die Häusliche, die in Werthers Leiden durch die eigentümliche Form des Romans nicht plastisch genug hervortreten konnte, alles empfindsamen Beiwerks entkleidet, manchen Zug zu dem Bilde Gretchens geliefert. Man höre nur, wie Goethe in einer noch in Wetzlar geschriebenen Recension der Frankfurter Gelehrten Anzeigen offenbar nach Lottens Vorbild die künftige Geliebte schildert, und man wird manche Ähnlichkeit mit dem späteren Gretchen entdecken: „Wenn ihn (den Jüngling), heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, lass ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganze Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher thätiger Liebe glücklich entfaltet hat. Die Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reisst, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten eingeborene Tugend, mitgeborenen Wohlstand und Grazie —".[1]) Eine solche Erscheinung wie Lotte — er rühmt noch später ihre reine, gesunde Natur und die daraus entspringende frohe Lebensthätigkeit, eine unbefangene Behandlung des täglich Nothwendigen[2]) — war also wohl geeignet, den ersten Anstoss zur Schöpfung der Gretchengestalt zu geben. Der Dichter brauchte dazu nur weiterhin das auch ihr anhaftende Konventionelle, Zeitliche zu tilgen und in Erinnerung an das Frankfurter Gretchen ihre Natürlichkeit zu dem Ursprünglichen und Typischen einfacher, reiner Menschennatur umzubilden.

Die Gretchentragödie wurzelt nicht in der Überlieferung[3]), sondern in Erlebtem, das dichterische Phantasie zu ihren Zwecken um- und weitergebildet

[1]) F. G. A. S. 463 ff. (1. September 1772.)
[2]) D. W. T. 3. B. 12. W. Bd. 28. S. 152.
[3]) S. dagegen z. B. Singer im G. J. VII. S. 278.

hat. Sie gibt ein ausgeführtes Bild der Liebe Gretchens zu Faust von der ersten Begegnung bis zu dem schrecklichen Ende. Der Teufel ist es aber hier, der Faust in das Verhältnis mit Gretchen verstrickt. Er soll dadurch Geschmack an einem Leben des sinnlichen Genusses finden und von da tiefer und tiefer in den Schlamm des Gemeinen versinken, die Kraft zur Erhebung und Thätigkeit verlieren. Ganz anders also wie bei Weisslingen und Clavigo. Beide sollten gerade von ihren dämonischen Gesellen Adelheid und Carlos zur Thätigkeit erzogen werden. Faust sollte dagegen beweisen, dass der Mensch auch nicht in den Verlockungen des Genusses, nicht unter dem Drucke schwerster Schuld die ihm angeborene Lebenstüchtigkeit und Lebenskraft verlieren müsse, sondern sich durchringen könne zu einer grossen beglückenden Thätigkeit. So ist denn das Thema des Faust „des sündigen Menschen Erlösung“; aber ohne unmittelbare göttliche Mitwirkung, durch des Menschen eigene Kraft. Goethes Faust ist das grosse Gegenstück zu Klopstocks Messias.

Um aber diese seine Auffassung von dem Menschen vollständig darthun zu können, musste der Dichter seinen Helden mit schwereren Verschuldungen belasten als die waren, mit denen er sich selbst in seinem Leben beladen hatte. Doch gab er immerhin jener einstigen Untreue, die er als seine schwerste Schuld empfand, eine wichtige Stelle unter den Sünden Fausts.

A) Die Scenen I—7.

(V. 458—1065 = 2605—3216.)

Die ersten sieben Scenen der Gretchentragödie hängen in ununterbrochener Folge unter einander zusammen. Die erste Scene (Strasse.) gibt das erste Begegnen. Am Abend desselben Tages spielt die zweite Scene. (Abend. Ein kleines, reinliches Zimmer.) Am

nächsten Tag wird Gretchens Mutter den Schmuck der Kirche geschenkt haben, etwas später Mephistopheles dies erfahren haben.[1]) In der dritten Scene (Allee.) erfolgt dann die Mitteilung des Geschehenen an Faust. Noch an demselben Tag wird wohl Mephistopheles die Aufträge Fausts ausgeführt haben, da ihm daran liegen musste, den Eifer Fausts nicht erkalten zu lassen. Die Scenen 4—7. (Nachbarin Haus. — Faust. Mephistopheles. Garten. — Ein Gartenhäuschen.) gehen dann wieder an demselben Tag vor sich, davon 6. und 7. am Abend. Die ganze Scenenreihe spielt sich also an zwei Tagen ab; zwischen der zweiten und dritten ist ein Zwischenraum von wenigen Tagen anzunehmen. Die Handlung schreitet demgemäss, ohne Sprünge zu machen, vor; sie ist in sich ganz und gar vollendet, wir vermissen nichts. Unserer Phantasie wird nur wenig zur Ausfüllung des vom Dichter Gegebenen zugemutet. Wir dürfen daher auch die ersten sieben Scenen als ein näher zusammengehöriges Ganze betrachten.

a) Strasse.

Faust ist bei seiner Welt- und Lebensfahrt an einem neuen Aufenthaltsort angelangt. Der Schauplatz ist eine Stadt, die nicht näher bezeichnet ist. Hier findet die Begegnung mit Margarete statt. Man hat hierbei an die Erzählung in Dichtung und Wahrheit erinnert, wie der Knabe beim Herausgehen aus der Kirche Gretchen erwartet, um sie wenigstens sehen und begrüssen zu können.[2]) Faust ist aber nicht der schüchterne Liebhaber, der sich die Geliebte anzureden und zu begleiten nicht getraute. Aber er wird abgewiesen. — Waldberg hat auf die Ähnlichkeit dieses

[1]) S. V. 705 = 2851.

[2]) D. W. T. 1. B. 5. W. Bd. 26. S. 267. Vergl. auch Egmont V. 1. W. Bd. 8. S. 280.

Eingangs mit dem von Volksliedern des 16. und 17. Jahrhunderts hingewiesen.[1]) Aber wir können auch an ein Goethisches Gedicht, das allerdings den Einfluss des Volksliedes verrät, das Heidenröslein denken. Hier haben wir in den beiden ersten Strophen dieselbe Bewunderung der Schönheit, die gleiche Keckheit der Erklärung, eine ähnliche Sprödigkeit des Mädchens.[2]) — Gretchens Gestalt und Benehmen haben auf Faust den tiefsten Eindruck gemacht: „Die hat was in mir angezündt.“[3]) Das sind Worte, die 1790 ausfallen mussten. In der ältesten Fassung ist also noch nicht an eine wunderbare Einwirkung gedacht. Den jungen Dichter hat das Missverhältnis, dass der ältere Faust sich gar zu jugendlich dreist benimmt, noch wenig berührt, zumal da ja auch der Faust der ersten Partie ganz aus der Stimmung des Jünglingsherzens geflossen war. Ihre Schönheit, das Sitt- und Tugendreiche, dabei das Schnippische haben sich ihm besonders eingeprägt. Letzteren Zug verdankt Gretchen wohl Lotte,[4]) und sie teilt ihn mit Luzie, der mutigen Tochter Ceziliens in der Stella.[5])

Mephistopheles tritt auf. Faust verlangt sofort gebieterisch, ihm die Dirne zu schaffen; aber erst auf seine Drohung sich von ihm zu trennen, findet er den Teufel geneigt, ihm zu helfen. Wie bei jedem andren

[1]) G. J. IV. S. 349 f.

[2]) D. j. G. 1. S. 275 f. — Vergl. Dunger im Archiv f. Litt. Gesch. X. S. 195 f. — Gerade die ältere Fassung bietet besondere Ähnlichkeit mit der Situation am Eingang der Faustscene. Zu dem Bilde V. 481 = 2629.: „Der begehrt jede liebe Blum für sich“ —.

[3]) Vergl. H. Sachs, sämmtl. Fastnachtspiele herausgeg. v. E. Goetze. (Neudrucke N. 52. S. 71.): „Der ist entzündt im Leib ihr Hertz.“

[4]) Vergl. Herbst, Goethe in Wetzlar. S. 106.

[5]) D. j. G. 3. S. 632. — Zu der Beschreibung überhaupt vergl. die Verse aus Erwin und Elmire. (D. j. G. 3. S. 519.):

So jung, so sittsam zum Entzücken!
Die Wangen! Welches frische Blut!

Liebesroman soll also auch Fausts Liebe ihren natürlichen Gang gehen. Der Teufel ist zwar dabei im Spiele, aber er greift nicht mit übernatürlicher Macht ein. Des Dichters moderne Abneigung gegen das Wunderbare in der alten Teufelssage nimmt von vornherein dagegen Stellung und formt seinem Geiste entsprechend das überlieferte Verhältnis von Faust und Teufel um. Mephistopheles spielt, obwohl er der Teufel ist, keine andre Rolle als etwa der gefällige Diener der romanischen Komödie, der Gelegenheitsmacher so mancher „welschen Geschicht". Dementsprechend ist Faust der gebietende grosse Herr; nicht mehr steht er wie Weisslingen und Clavigo zurück und ist leicht zu bestimmen und lenksam, sondern er macht von Anfang an seinem doch so erfahrenen „Gouverneur" schwere Mühe.[1]) — Wie keck und dreist ist ferner seine Meinung vom weiblichen Geschlecht! Das ist ganz und gar „der Ton eines siegenden jungen Herrn", wie er etwa dem Leipziger Goethe, dem Schüler Wielands, dem Gesellen Behrischs belieben mochte. Hören wir nur, wie er an diesen seinen Herrn und Meister in Liebessachen schreibt. Es ist die Rede von einer Leipziger Schönen, die sich unter dem Einfluss ihres Liebhabers gebessert hat: „Könnte ichs aber nur ungestraft thun, und stünden im Brühle nicht einige Nägel und Stricke parat, wenn man so etwas erführe, so würde ich die Affaire des Teufels übernehmen und das gute Werk zu nichte machen. — — — Aber ohne zu schwören, ich unterstehe mich schon ein Mädchen zu verf.— wie Teufel soll ichs nennen. Genug Monsieur, alles was sie von dem gelehrigsten und fleissigsten Schüler erwarten können".[2]) Wie der Teufel später dem drängenden Faust eine Zusammenkunft mit der Geliebten

---

[1]) So nennt er sich selbst. (Paralip. 26. in den W. Bd. 14. S. 296.)

[2]) Br. 1. N. 32. an Behrisch vom 7. Nov. 1767. S. 133. — Dazu Weissenfels, Goethe im Sturm und Drang. I. S. 52 f.

ermöglicht, so war es nach demselben Brief wenigstens Behrischs Rat, der dem jungen Goethe dieses Glück verschaffte, der Rat des dürren Teufels, wie er ihn später nannte.[1]) — In Leipzig hat Goethe die erste Scene von Corneilles Lügner übersetzt, offenbar weil er in ihr Beziehungen zu seinem eignen Leben fand.[2]) Dorant hat das Studium der Rechte aufgegeben, um als Cavalier zu leben, er hat Poitiers verlassen, um in Paris, der Stadt der Galanterie, sein Glück zu versuchen. Seine erste Frage an seinen Diener Cliton, der das Glück gehabt, beständig in Paris zu sein, ist: „Wird man in dieser Stadt leicht eines Herzens Meister?" Cliton erwidert dem Ungeduldigen:

Bei meiner Treu! Er regt sich früh, Ihr Appetit.
Sie kommen gestern an, kaum heut den ersten Schritt
Aus Ihres Vater Haus, an diese Luft; so rauchen
Sie schon die edle Zeit mit Nutzen zu gebrauchen.

Die Freigebigkeit hält er für ein gutes Mittel in der Liebe vorwärts zu kommen und gibt darüber seinem Herrn gute Lehren:

Die Art zu geben, gilt mehr als das, was man giebet.
Und ein versteckt Geschenk, das man im Spiel verlor,
Ein wohlgetroffner Tausch macht ein geneigtes Ohr.

So ist denn auch Faust gleich zu schenken bereit. Auch Alcest in den Mitschuldigen denkt an dieses Mittel:

Ich sinne jetzo nur auf ein versteckt Geschenke;[3])

---

[1]) Br. 1. S. 132; 2. N. 217. S. 158; vom 6. Mai 1774.

[2]) Bei Schöll, Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786: S. 11 f. f. Dazu Weissenfels a. a. O. S. 438 ff.

[3]) D. j. G. 1. S. 187. — Vergl. auch Le menteur. Acte IV. Scène 1: „Un amant obtient tout quand il est libéral". — Erwähnt sei auch hier, was G. gelegentlich seiner Liebe zu Käthchen Schönkopf an seinen Freund Moors schreibt: „Ich brauche keine Geschenke, um sie (ihre Gewogenheit) zu erhalten, und ich sehe mit einem verachtenden Aug auf die Bemühungen herunter, durch die ich ehemals die Gunstbezeugungen einer W. erkaufte". (Br. Bd. 1. N. 16. S. 60. f.)

Zu beachten ist auch der Schluss der Scene. Damen treten auf; eifrig fragt Dorant: „Hör! kennst Du jene Damen?“ Cliton meint:

Dergleichen Wildpret kömmt vor meinesgleichen nie;
Doch allem Anschein nach ist es so was für Sie.

In ähnlicher Weise mag Behrisch seinen jungen Freund auf dem Boden des galanten Leipzig zurechtgewiesen haben[1]). — Auch Fausts Verlangen: „Schaff mir etwas vom Engelsschatz“ u. s. w. gemahnt an die Gepflogenheiten der Galanterie:

Ich kenn', o Jüngling, Deine Freude,
Erwischest Du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide
Das Dein geliebtes Mädchen trug.
Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe,
Sind wahrlich keine kleinen Dinge,
Allein mir sind sie nicht genug[2]).

So werden wir auf Schritt und Tritt in dieser Scene an den unter Behrischs Leitung in Liebessachen dreist und keck gewordenen Goethe der Leipziger Zeit erinnert. Denn da ja der Dichter seinen Helden in der Gretchentragödie in die Sphäre des Lebensgenusses einführte, musste ihm jene Zeit, wo er ihm selbst am gründlichsten ergeben war, auch manche Farbe zu dem Bilde des stürmisch nach Genuss begehrenden Faust liefern. Und bezeichnet nicht auch das Trachten nach Lebensgenuss einen wichtigen Abschnitt in der Entwicklungsgeschichte des 18. Jahrhunderts? Mochte nicht wohl vielen der bedeutendste Vertreter dieser Lebensanschauung,

[1]) Ueber die Entstehungszeit der Übersetzung dieses Bruchstückes ergibt sich vielleicht ein Anhalt, wenn wir Vers 30 ff. mit dem Gedicht „Der wahre Genuss“ vergleichen. (Dazu Br. Bd. 1. S. 129.) Danach wäre die Übersetzung frühestens Ende 1767 entstanden.

[2]) Eingang des Leipziger Gedichts „Die Reliquie“. (D. j. G. 1. S. 106.)

Wieland, der mit feinem Spott über alle Übersinnlichkeit und mit üppigen Schilderungen das philosophische Jahrhundert zum Sinnengenuss aufrief, teuflisch genug erscheinen?

b) Abend. Ein kleines, reinliches Zimmer.

Margaretens Aufmerksamkeit für Faust ist rege geworden: Wer mag es gewesen sein? Sie geht, die Nachbarin zu besuchen. (Vergl. V. 520 = 2668.) Der Teufel erfüllt sein Versprechen (V. 518 = 2666.) und führt Faust herein; dann lässt er ihn auf seine Bitten allein. Und nun, welch' ein Umschwung der Stimmung! Er, der kurz vorher so rasch-begehrlich nach Erfüllung seiner Wünsche verlangte, sehnt sich nach dem Liebesschmerz, der vom Tau der Hoffnung schmachtend lebt. Denn was er sieht, das macht ihm deutlich, was ihm selbst, dem ruhelos und schrankenlos durchs Leben Stürmenden fehlt, die innere Stille, die Ordnung, die Zufriedenheit! „Von mir sagen die Leute, der Fluch Cains läge auf mir", schreibt Goethe im Juni 1773 an Kestner.[1])

Es liegt bei diesem Teil der Scene nahe, auf die Stelle des ersten Monologs zu verweisen, wo Faust seine nächste Umgebung schildert.[2]) Auch dort fühlt er sich in einem Kerker. Aber trüb fällt das Licht herein; bis an die Decke hinan ein Wust von Büchern und allerlei Gerät, unordentlich über- und in einander geschichtet. Alles bedrückt ihn und drängt zur Flucht. Wie anders hier, wo bei aller Einschränkung sein Herz durch den Geist der Umgebung, der auf ihn übergeht, ausgefüllt und beseligt wird! Es ist das Gefühl einfacher, ursprünglicher Natur, das ihn ergreift. Er wirft sich tief bewegt auf den Sessel am Bett. Urväter Hausrat ists; und alsbald geht ihm ein freundliches

[1]) Br. 2. N. 157. S. 92.

[2]) Vers 45 ff. = 388 ff.

Bild patriarchalischen Lebens auf. „Es ist nichts", meint Werther, „das mich so mit einer stillen, wahren Empfindung ausfüllte, als die Züge patriarchalischen Lebens, die ich, Gott sei Dank, ohne Affektation in meine Lebensart verweben kann.[1]) Vergangenheit und Gegenwart verbinden sich in eins. Der Geliebten Geist offenbart sich ihm, wenn er ringsum die Spuren ihrer lebendig ordnenden Hand erblickt. Das ist auch eine Welt![2]) Ihre Harmonie berührt ihn gleich Himmelsluft; die sie hervorbringt, ist ihm göttergleich. — Er hebt einen Bettvorhang auf und erblickt das Lager der Geliebten. Ein Schauer von Wonne erfasst ihn. Hier ist der Ort, wo die schaffende Natur sie nach und nach ausgebildet hat.[3]) Sieht er nicht auch hier die wirkende Natur vor seiner Seele liegen? — Keine Spur von dem Fieberrausch erregter Sinnlichkeit, von dem St. Preux im Zimmer seiner geliebten Julie ergriffen wird.[4]) —

---

[1]) D. j. G. 3. S. 261.

[2]) Vergl. D. j. G. 3. S. 170. = Br. 2. N. 266a. S. 328:
Wer mit seiner Mutter der Natur sich hält,
Findt im Stengelglas wohl eine Welt.

[3]) Der „eingeborene Engel" (V. 564 = 2712.) ist selbstverständlich die Seele. Das zeigt z. B. Herderischer Sprachgebrauch in der Ältesten Urkunde: „Wie schwer und was es für ein spätes Kunststück gewesen, willkürliche Zeichen, willkürliche Sprachlaute zu erfinden, den Hauch, den unsichtbaren Hauch des Mundes zu fesseln und sichtbar zu machen, die innere gliederlose Geburt des Engels, der menschlichen Seele, auf einmal Auswärtigen, Abwesenden, einer Menge Volks zu gestalten, ihre Götterstimme tönen zu lassen dem Auge!" (W. Bd. 6. S. 289.) S. auch Haym, Herder II. S. 211. — Swedenborg, Von den Erdkörpern und Planeten u. s. w. S. 22.: „Man muss wissen, dass alle, soviel Geister und Engel sind, Menschen waren; denn das menschliche Geschlecht ist die Pflanzstadt des Himmels".

[4]) La Nouvelle Heloise 1. 54.: „Que ce mystérieux séjour est charmant! tout y flatte et nourrit l'ardeur qui me dévore. O Julie, il est plein de toi, et la flamme de mes désirs s'y répand sur tous les vestiges: oui tous mes sens y sont enivrés à la fois. —

Auf das höchste ist zu bewundern, wie hier aus dem Einfachsten, Unscheinbarsten eine Fülle echtester, reinster Poesie hervorquillt. Schlägt uns nicht aus diesem Teile der Scene, in dem sich Vergangenheit und Gegenwart zu einem anmutigen Kranze von Bildern verschlingen, ein Hauch des Geistes entgegen, von dem Goethe erfüllt war, als er auf der Rheinreise im Jahre 1774 in Jabachs Haus zu Köln von den dort empfangenen Eindrücken in die höchste Bewegung geriet? „Man führte mich“, schreibt er später, „in Jabachs Wohnung, wo mir das, was ich sonst nur innerlich zu bilden pflegte, wirklich und sinnlich entgegentrat. Diese Familie mochte längst ausgestorben sein, aber in einem Untergeschoss, das an einen Garten stiess, fand sich nichts verändert. Ein durch braunrote Ziegelrauten regelmässig verziertes Estrich, hohe, geschnitzte Sessel mit ausgenähten Sitzen und Rücken, Tischblätter, künstlich eingelegt, auf schweren Füssen, metallene Hängeleuchter, ein ungeheueres Kamin und dem angemessenes Feuergeräte, alles mit jenen früheren Tagen übereinstimmend, und in dem ganzen Raume nichts neu, nichts heutig als wir selber! Was nun aber die hiedurch wundersam aufgeregten Empfindungen überschwänglich vermehrte und vollendete, war ein grosses Familiengemälde über dem Kamin. Der ehemalige reiche Inhaber dieser Wohnung sass mit seiner Frau, von Kindern umgeben, abgebildet, alle gegenwärtig, frisch und lebendig wie von gestern, ja von heute, und doch waren sie schon alle vorübergegangen. Auch diese frischen, rundbäckigen Kinder hatten gealtert, u. s. w. Wie ich, überwältigt von diesen Eindrücken, mich verhielt und benahm, wüsste

---

Auf diesen Brief wurde hingewiesen von Hayward in seiner Faustausgabe und Grimm in seinen Vorlesungen über Goethe (I. S. 194.) Von Interesse ist auch der Vergleich mit Joh. Georg Jacobis Gedicht: „An Belindens Bette“. (Vergl. D. Jacoby im Goethe-Jahrb. I. S. 191.)

ich nicht zu sagen. Der tiefste Grund meiner menschlichen Anlagen und dichterischen Fähigkeiten ward durch die unendliche Herzensbewegung aufgedeckt, und alles Gute und Liebevolle, was in meinem Gemüte lag, mochte sich aufschliessen und hervorbrechen; —"[1])

So geht es auch in unserer Scene Faust. Das in seiner Natur neben dem Sinnlich-Begehrenden liegende Rein-Menschliche tritt hervor. Vergebens bäumt er sich noch einmal dagegen auf. Käme jetzt Gretchen herein, er sänke ihr zu Füssen. In dem Übermenschen schlägt ein echt menschliches Herz. — Ein ähnliches Schwanken in der Stimmung beobachten wir übrigens auch bei Alcest in den Mitschuldigen. Auch er nähert sich Sophie, erfüllt von Geringschätzung des Weiblichen, wie sie in der Epoche der Galanterie üblich war; auch er glaubt, leichtes Spiel zu haben:

„Es sei drum! Wenn du kömmst, so macht sie dirs nicht schwer.
Ihr Sperren rührt mich nur, dass ich die Nase rümpfe.
Gnung! Das gewohnte Spiel vom Faun und von der Nymphe".
So dacht ich, sah sie oft, allein da fühlt ich was,
Ihr lüderlichen Herrn, erklärt mir, was ist das?
Das hier mich immer schilt, hier immer für sie redet,
Mir alle Kühnheit raubt und jeden Anschlag tötet.[2])

[1]) D. W. T. 3. B. 14. W. Bd. 28. S. 285 f. — Vier Wochen nach diesem Besuche schreibt er an H. Jacobi: „Oft wohn ich in Jappachs Geist, und ich bitte Dich, dass Du es verborgen haltest vor mir, wenn der gute Krah, wohlmeinend das Heiligtum seines Gottes beraubt pour le mettre aux pieds de son Altesse". (Br. 2. N. 243. vom 21. Aug. 1774. S. 187 f.) — Noch im Jahre 1812, als Goethe am 3. Teil seines Lebens schrieb, erinnerte ihn Jacobi daran, nicht des Jabachischen Hauses zu vergessen. (Br. vom 28. Dez.)

[2]) D. j. G. 1. S. 186. — Zu beachten für den inneren Zusammenhang dieser Scene mit der Fauststelle ist, dass der Dichter 1787 bei der Umarbeitung nach dem Muster von V. 569 = 2717. den Vers: „Bekenn es ehrlich nur, was dich hieher getrieben!" hinzugefügt hat.

Diese Empfindung, die sich hier kurz nach der Leipziger Zeit emporkämpft, ist in den Tagen des Sturms und Drangs immer mächtiger geworden. Die Hochachtung des Weiblichen gehört auch in das Programm dieser Bewegung. So eifert Goethe in der schon erwähnten Recension, in der er sein Mädchenideal schildert, gegen einen galanten Dichter und dessen Mangel an „Gefühl von weiblichem Wert.“[1]) In dem bekannten Bericht Kestners über Goethe erwähnt er ausdrücklich: „Für das weibliche Geschlecht hat er sehr viele Hochachtung.“[2]) —

Als Faust aber auf der Höhe seiner Empfindungen angekommen ist, da tritt Mephistopheles herein; er weiss den schwankend Gewordenen festzuhalten und handelt ohne weiteres für ihn. Das mitgebrachte Geschenk verbirgt er in dem Schrein. Dabei stellt er sich so, als halte er Faust für geizig und nach dem Schatze selbst lüstern, obwohl er recht gut den Grund seines Zögerns durchschaut. Die letzte Bedenklichkeit überwindet aber der Teufel, indem er schlau die wundeste Stelle in Fausts Leben durch die Erinnerung an die fruchtlose, kümmerliche Gelehrtenzeit berührt. Welch ein Gegensatz! Das „herrlich schöne“ Kind und die grauen Schemen Physik und Metaphysika![3]) — Sie eilen fort. Gretchen kehrt zurück. Die Luft, die ihr entgegenkommt, bedrückt und beängstigt sie mit dumpfer Ahnung. Die Furcht zu vertreiben, singt sie ein Lied;

[1]) F. G. A. S. 463. — Vergl. auch S. 545: „Es ist immer ein Beweis von der Entartung eines Volkes, wenn das Weib seinen Wert verliert, oder der Mann ihn verkennt.“

[2]) S. Herbst, Goethe in Wetzlar. S. 176.

[3]) So nennt auch Herder z. B. die Metaphysik „ein Gespenst, das nicht bloss im Finstern daher schleicht, sondern selbst wie eine Pest am Mittage verderbet.“ (F. G. A. S. 554. in der Recension über Beatties Versuch über die Natur u. s. w.)

und dies Lied von der Treue über den Tod hinaus steht im ergreifenden Gegensatz zu dem Schicksal, das ihr droht. Danach findet sie den verborgenen Schmuck. Das verführerische Gold beginnt sofort seinen Zauber zu üben und den Frieden ihrer Armut zu stören.

c) Allee.

Ein retardierendes Moment in dem Liebesroman! Den Schmuck hat die Kirche in Empfang genommen. Der Teufel bringt die Botschaft und spielt komisch genug den Erregten und Ärgerlichen. Auch hier lässt der Dichter ihn sich ganz menschlich gebahren, so dass er sich selbst auf sein widerspruchvolles Benehmen aufmerksam machen muss. Faust aber, der ja jetzt Gelegenheit hätte, seinen Plan aufzugeben, ist schon so sehr verstrickt, dass er Mephistopheles nicht nur aufträgt, einen neuen Schmuck zu besorgen, sondern auch den weiteren Schritt thut, ihn aufzufordern, die Nachbarin zur Vermittlung zu benutzen.[1]) Dieser fügt sich mit teuflischem Humor in den Willen des gebieterischen Herrn. Das Gehorchen kommt ihm sogar wirklich vom Herzen; scheinbar Diener ist er, wie er meint, der Herr.

d) Nachbarin Haus.

Nach der schon in der zweiten Scene geübten Technik wird zunächst die Heldin dieser Scene, Frau Marthe, in einem kleinen, charakteristischen Monolog vorgeführt. Der Teufel hat den einen Teil seines Auftrags aufs schnellste erledigt. Gretchen kommt erregt mit dem neuen Schmuck zu der Nachbarin. Sie überredet es zum ersten Mal gegen die Mutter heimlich zu thun und bietet zugleich ihr Haus als Freistätte für

[1]) Vergl. zu V. 704 = 2850: „Weiss weder, was sie will noch soll“ den Vers der Mitschuldigen: „Ich weiss nicht, was ich will, noch wen'ger was ich soll.“ (D. j. G. 1. S. 162.)

solche Heimlichkeiten an. Es klopft. Schon schlägt Gretchen das Gewissen: „Ach Gott! mag das mein' Mutter sein?" Allein das Werk der Versuchung soll nicht aufgehalten werden. Mephistopheles tritt ein. Schlau weiss er vor dem geschmückten Gretchen Ehrerbietung zu heucheln und ihrer Schönheit zu schmeicheln. Er führt sich ein mit der Nachricht von dem angeblichen Tode von Frau Marthens Mann, dessen Bestätigung ihr ja so sehr am Herzen liegt. Der Schalk versteht es nun, seine Geschichte so zu erzählen, dass er Frau Marthe dabei aufs ergötzlichste zum Besten hält, ihre heuchlerische wie ihre wahre Gesinnung geschickt an den Tag bringt, Erwartungen weckt und zerstört und sie schliesslich gar mit der Aussicht auf sich selbst neckt. Ihr alter Wunsch, den Tod ihres Mannes auch amtlich festgestellt zu sehen, gibt Mephistopheles Gelegenheit Faust als Zeugen mitbringen zu können. Auf den Abend wird die Zusammenkunft in Marthens Garten verabredet. Bei seiner Erzählung hat der Teufel indes nicht vergessen, sich öfters auch an Gretchen zu wenden, bald um den Boden für seine Pläne zu bereiten, bald um dazu zu spionieren. So bittet er denn auch am Schlusse, ihre Verlegenheit mit Schmeichelworten bekämpfend, sie möge sich am Abend ebenfalls einfinden. Frau Marthe ist gleich bereit, für Gretchen zuzusagen.

Auch in dieser Scene verbindet sich Hans Sachsische Art mit Motiven, wie sie die Komödie von jeher liebte. Den Eingang hat man mit dem Anfang des Fastnachtsspieles „Der farendt Schuler im Paradeiss" verglichen, wo die Bäuerin ihres verstorbenen braven Mannes mit Seufzen gedenkt.[1]) Der Gestalt des alten kupplerischen

[1]) Sämtliche Fastnachtspiele von H. Sachs herausgegeben von E. Goetze. II. N. 22; vergl. dazu E. Goetze (Goethe und H. Sachs.) in den Berichten des Freien Deutschen Hochstiftes. XI. (1895.) S. 14.*

Weibes selbst begegnen wir oft genug in der Hans Sachsischen Dichtung; so in den Fastnachtspielen: „die alt verschlagen Kuplerin mit dem Thumbherrn"; „die kuplet schwieger mit dem altern Kaufmann"; in dem Schwank „der cuplerin schul"; u. s. w.[1]) Der Teufel mit der alten Kupplerin zusammen spielten, wie es scheint, eine Rolle in dem verlorenen Schwank: „Der pueler fogelhert."[2]) Auch der Zug, dass das alte Weib sich vor dem Teufel selbst nicht scheut, wird zu allerlei Scherzen benützt. Man vergleiche das Fastnachtspiel „der kauffmann mit den alten Weibern", wo der Teufel vor diesen Reissaus nehmen muss, und der Kaufmann seines Paktes mit dem Teufel ledig wird.[3]) Sehr übel geht es ihm auch in dem Spiel: „der dewffel nam ain alt weib".[4]) — Die zu einem bestimmten Zweck erdichtete Botschaft ist dagegen ein schon in der antiken Komödie beliebtes Motiv. Aus dem Trinummus des Plautus hat es Lessing in seinen Schatz herübergenommen. (3. Auftritt.) In Lenzens Lustspielen nach Plautus, an deren Herausgabe Goethe 1773 beteiligt war, wird es in der Türkensclavin verwertet.[5]) — Zum Schlusse mag denn noch eine Vermutung gewagt sein. Sollte nicht vielleicht zu des Mephistopheles Erzählung von Herrn Schwerdtlein, der von Malta aus auf Türken kreuzte, jener Seemann eine Veranlassung gegeben haben, dessen Profil Goethe am 26. April 1774 an Lavater mit den Worten schickte: „Da schick ich dir ein Profil. Der Kerl (: sagt man :) war Steuermann, hat in der Sclaverei zu Tunis viel ausgestanden, und zieht nun in der Welt herum,

---

[1]) a. a. O. V. N. 57. VI. N. 74. — Sämtliche Fabeln und Schwänke herausgeg. von E. Goetze. I. N. 17.

[2]) a. a. O. N. 38.

[3]) a. a. O. II. N. 19.

[4]) VI. N. 76.

[5]) Ges. Schriften herausgeg. von L. Tieck. II. S. 180 ff.

Mitleiden zu erregen. Ich hab ihn nach dem Leben gezeichnet“ u. s. w.[1]). Die Zeichnung glaubt von der Hellen in den Physiognomischen Fragmenten IV, 361. wiedergefunden zu haben.[2])

e) Faust. Mephistopheles.

Die Bezeichnung des Ortes fehlt. Das Fragment und die Ausgabe von 1808 haben die Angabe „Strasse“. — Mephistopheles erstattet Bericht über den Erfolg seiner Sendung. Die höhnisch-beschimpfende Schilderung der Frau Marthe weist Faust mit dem schönen Worte zurück: „Sie ist mir lieb.“[3]) Denn alles, was mit der Geliebten in Berührung kömmt, ist ihm lieb. Aus ähnlichem, echt menschlichem Gefühl schreibt Goethe an Lotte über eine alte, schwatzhafte Wetzlarerin, einst Lottens Wärterin, da sie ihn in Frankfurt aufsuchte: „Du kannst dir denken, wie wert mir die Frau war, und dass ich für sie sorgen will. Wenn Beine der Heiligen, und leblose Lappen, die der Heiligen Leib berührten, Anbetung und Bewahrung und Sorge verdienen, warum nicht das Menschengeschöpf, das dich berührte, dich als Kind auf'm Arm trug, dich an der Hand führte, das Geschöpf, das du vielleicht um manches gebeten hast?“[4]) — Gegen das vom Teufel beliebte Mittel, sich bei Frau Marthe durch Ablegung eines falschen Zeugnisses einzuführen, verwahrt sich Faust jedoch auf das bestimmteste. Allein auch hier wieder weiss ihn Mephistopheles durch die Erinnerung an seine ihm nun so widerwärtige wissenschaftliche Vergangenheit zu fassen. Und will er nicht auch an Gretchen ein Lügner und

[1]) Bd. 2. N. 216. vom 26. April 1774. S. 156.

[2]) v. d. H. S. 240; das Bild des Seemanns auf S. 241.

[3]) Goethe scheint selbst später Fausts Erwiderung nicht mehr recht verstanden zu haben; er änderte schon im Fragment: „So recht!“ (V. 3031.)

[4]) Br. 2. Nr. 245. vom 26.—31. August 1774. S. 191. —

Meineidiger werden? Nach des Teufels Sinn und Willen soll also die Liebe zu Gretchen nur eine kurze, vorübergehende Episode der Weltfahrt Fausts werden. Doch dieser nimmt als sein Recht in Anspruch, das Gefühl, das durch keine Namen auszudrücken ist, mit den höchsten, die der Mensch kennt, zu bezeichnen. „Man hat nie recht geliebt, wenn man sie (die Liebe) endlich glaubt“, sagt schon Sophie in den Mitschuldigen.[1]) Allein Mephistopheles als der kalte Verstand besteht dem Gefühl gegenüber auf seinem Recht. Faust bricht den Kampf mit dem ungleichen Gegner ab; es käme ja nur auf einen Streit mit Worten hinaus. Er will ihm sogar alles zugeben; es wird zu dem kommen, was der Teufel voraussagt, und zwar, weil er muss. Von dämonischer Gewalt fühlt sich Faust getrieben; er kann nicht mehr zurück, wie er im Anfang wollte, nun muss er.[2]) Er betrachtet sein Schicksal sub specie necessitatis.[3]) Darum eilt er jetzt, den Teufel mit sich fortziehend, selbst voran, seinem Geschick entgegen.

f) Garten.

Die Scene führt uns mitten in die Ereignisse hinein. Die Bekanntschaft zwischen Faust und Margarete ist schon gemacht. Über den Zweck des Kommens der beiden Reisenden wird kein Wort mehr gesprochen.

Dagegen gibt uns der Dichter ein Bild von dem einfachen Wesen und Leben Gretchens, die in ihrer

[1]) D. j. G. 1. S. 164.

[2]) Man vergleiche auch die Verse 1426 ff. = 3360 ff.:

Sie! Ihren Frieden musst ich untergraben,
Du Hölle wolltest dieses Opfer haben!
Hilf Teufel mir die Zeit der Angst verkürzen,
Mags schnell geschehn, was muss geschehn.

[3]) Das Eigentümliche seines Ichs, die prätendierte Freiheit seines Wollens, stösst mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammen. (D. j. G. 2. S. 42.) — S. auch Baumgart. S. 314.

Unverdorbenheit und Ursprünglichkeit auf Faust die höchste Anziehungskraft ausüben. So wie Werther im Anblick kleiner, einfacher, natürlicher Verhältnisse Beruhigung findet, so füllt sich hier bei Faust die innere Leere aus, die alle Weisheit dieser Welt nicht auszufüllen vermochte. Dabei hat auch er die Scheu zu überwinden, die den Niedrigen von dem Höheren trennt. „Inkommodirt euch nicht!" bittet Gretchen, und Werther schreibt: „Viel Mühe hat michs gekostet, der Mutter ihre Besorgnis zu benehmen: Sie (die Kinder) möchten den Herrn inkommodirn." [1]) — „Ich habe", schreibt Goethe am 1. Juni 1774, „bei dieser Gelegenheit (— er hatte bei einem Brande Hilfe geleistet —) das gemeine Volk wieder näher kennen gelernt und bin aber und abermal vergewissert worden, dass das doch die besten Menschen sind." [2]) Es ist ein Stück Rousseauischen Geistes, der in dem Dichter wohnt, ihn aber bei seinem gesunden Realismus die Natur nicht in längst vergangenen goldenen Zeiten oder bei den Wilden suchen lässt; mitten unter uns erblickt er sie in ursprünglicher Einfalt, so dass es uns immer noch freisteht, ihre Züge in unsre Lebensart zu verweben. Vor allem scheint ihm das Weib der Natur noch näher zu stehen. „Poursuis, poursuis, ma soeur, ton coeur simple, ta droiture extraordinaire, ta naiveté vaincra l'étude du monde, le savoir et la critique de ton frère." — So urteilt der Leipziger Goethe schon.[3]) — In anmutiger Geschwätzigkeit gibt Gretchen, die die hohen Worte des Geliebten nicht zu fassen vermag, ein Bild ihres eingeschränkten häuslichen Lebens. Auch

[1]) D. j. G. 3. S. 247.

[2]) Bd. 2. N. 231. (an Schönborn.) S. 171. — Vergl. auch den Brief an Frau von Stein vom 4. Dez. 1777: „Wie sehr ich wieder auf diesem dunklen Zug Liebe zu der Classe von Menschen gekriegt habe! die man die niedre nennt! die aber gewiss für Gott die höchste ist." (Bd. 3. N. 651. S. 191.)

[3]) Bd. 1. N. 22. vom 11. Mai 1767. an Cornelie. (S. 84.)

ihres Bruders wird von ihr zum ersten Mal gedacht. An Lotte, noch mehr an das in den Frankf. Gel. Anzeigen entworfene Idealbild erinnert es, wenn Gretchen schon frühe, durch die Verhältnisse gezwungen, die zweite Mutter des Hauses hatte werden müssen. An Friederike mag man denken, wenn Goethe in seiner Lebensgeschichte erzählt, wie sich auf abendlichen Spaziergängen ihr Herz ihm in unbefangener Geschwätzigkeit eröffnete und ihm die kleine Welt, in der sie lebte, klar und ohne Empfindsamkeit schilderte.[1]) Häusliches Glück und häusliche Mühe, kein einseitiges Bild, entrollt Gretchen. Faust muss es dabei ähnlich zu Mute sein wie Werther. „Ich sage dir," schreibt er einmal, „mein Schatz, wenn meine Sinnen gar nicht mehr halten wollen, so linderts all den Tumult, der Anblick eines solchen Geschöpfs, das in der glücklichen Gelassenheit so den engen Kreis seines Daseins ausgeht, von einem Tag zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht, und nichts dabei denkt, als dass der Winter kömmt."[2]) Auch in Künstlers Erdenwallen (vom 17. Juli 1774.) schildert der Dichter in kurzen Strichen häusliche Müh und Not, aber hier im Gegensatz zum Künstlerdasein. Dem Unwilligen gibt indes die Muse ähnlichen Trost, wie ihn Gretchen selbst in ihrer Thätigkeit gefunden:

„Wenn man muss eine Zeitlang hacken und graben,
Wird man die Ruh erst willkommen haben,
Der Himmel kann einen auch verwöhnen,
Dass man sich thut nach der Erde sehnen.
Dir schmeckt das Essen, Lieb und Schlaf
Und bist nicht reich, so bist du brav."[3])

[1]) D. W. T. 2. B. 10. W. Bd. 27. S. 355 f. — Vergl. auch Bd. 1. N. 46. an Friederike Oeser (S. 172.):

„Erzähltest mir, wie schön, wie kummerfrei,
Wie gut, wie süss dein selig Leben sei, u. s. w.

[2]) D. j. G. 3. S. 247.

[3]) D. j. G. 3. S. 202.

Mit V. 1011 = 3163 beginnt ein zweiter Teil der Gartenscene. Faust knüpft an die erste Begegnung an. Es kommt zur gegenseitigen Liebeserklärung. Mächtig bricht bei ihm das Gefühl hervor, Gretchen erschreckend. Wie gäbe es Worte dafür? Kann er es anders nennen als ewig? Ewig! Des Teufels Spott fällt ihm ein; aber er scheucht den finsteren Gedanken von sich fort. „Denn“ — wie der Dichter später bei der Schilderung seiner Liebe zu Friederike sagt — „eine aufkeimende Leidenschaft hat das Schöne, dass, wie sie sich ihres Ursprungs unbewusst ist, sie auch keinen Gedanken eines Endes haben, und wie sie sich froh und heiter fühlt, nicht ahnen kann, dass sie wohl auch Unheil stiften dürfte.“ [1]) — „Der letzte!“ — ruft Werther an seinem Todestage aus — — „ich habe keinen Sinn vor das Wort, Der letzte! — — Sterben! was heisst das? Sieh wir träumen, wenn wir vom Tode reden. Ich habe manchen sterben sehen, aber so eingeschränkt ist die Menschheit, dass sie für ihres Daseins Anfang und Ende keinen Sinn hat. — — Vergehen! Was heisst das? Das ist wieder ein Wort! ein leerer Schall, ohne Gefühl für mein Herz. — —“ [2])

Faust hat sich von dem Ausbruch seines Gefühls ganz hinreissen lassen, der wie der Prometheus und die „Empfindungsstücke“ der Jahre 1772—1774 in freien Rythmen dahinströmt. Gretchen, das die Höhe und Macht seiner Empfindung nur dunkel ahnt, hat sich bescheiden losgemacht und ist davon geeilt. — Zu dem Liebespaare bilden im ganzen Verlauf der Scene Marthe und Mephistopheles einen eigentümlichen Gegensatz. Neben dem Hohen und Schönen das Niedrige und Hässliche! Nach alter Theater- und Lebenspraxis nehmen auch die Helfer der Verliebten die Gelegenheit

---

[1]) D. W. T. 2. B. 10. W. Bd. 27. S. 365.

[2]) D. j. G. 3. S. 365.

wahr.[1]) Der Schalk Mephistopheles hat seine Mühe der immer zudringlicher werdenden Werberin auszuweichen.

g) Ein Gartenhäuschen.

Mit lieblicher Schelmerei, in wenigen Worten, mit der schlichten Einfalt der Natur gesteht Gretchen ihre Liebe. Wie anders als der über sein Gefühl grübelnde Faust! — Da naht Mephistopheles. Dem ganz von Liebe und Teilnahme Erfüllten erscheint in dem Augenblicke, da die Flamme des Menschlichen mehr als je in ihm lodert, der kalte, höhnisch grinsende Teufel als ein Tier. In ähnlicher Weise offenbart sich am Schlusse des Satyros der für einen Gott gehaltene Waldteufel dem Volk in seiner ganzen Bestialität. Ein Tier! Ein Tier! ruft es in plötzlich ihm gewordener Erkenntnis.[2]) — Marthe und Mephistopheles mahnen zum Aufbruch. Faust scheidet mit der von Gretchen gegebenen Hoffnung auf baldiges Wiedersehen. Mit einem kurzen Selbstgespräche, das Gretchen noch einmal in der ganzen anmutigen Beschränktheit eines einfachen, unverbildeten Menschendaseins vorführt, schliesst die Scene ab.

B. Entstehungszeit der Scenen I—7.

Wir dürfen wohl annehmen, dass die erste Scenenreihe der Gretchentragödie bei ihrer inneren Geschlossenheit auch in einem gewissen Zusammenhange in nicht allzugrossen Zwischenräumen aus dem Geiste des Dichters hervorgegangen ist. Das Fragment wie die Ausgabe von 1808 haben an der Folge der Scenen nichts geändert. Für ebenso wahrscheinlich darf es gelten, dass sie auch als erster Bestandteil der Gretchentragödie ausgeführt worden sind.

---

[1]) Carlos im Clavigo: „Wie manche hübsche Duenna ist mir bei der Gelegenheit unter die Finger gekommen!" (a. a. O. S. 412.)

[2]) a. a. O. 3. S. 493.

Zunächst kann hier für die Beantwortung der Frage nach der Entstehungszeit auf die vorausgeschickten allgemeinen Bemerkungen verwiesen werden. Wir dürfen daraus den Schluss ziehen, dass keine Scene der Liebestragödie vor dem Jahre 1774 gedichtet ist. — Der Clavigo ist im Mai 1774 in wenigen Tagen hingeworfen worden. Es ist nun von vornherein glaublich, dass die Studie vor und neben dem Hauptwerk entsteht, aber nicht nach ihm. Es ist ferner nicht zu bestreiten, dass mit dem Dichter auch seine Gestalten gewachsen sind. Es ist schon darauf aufmerksam gemacht worden, wie Faust zu Mephistopheles eine ganze andre Stellung einnimmt als Weisslingen zu Adelheid, Clavigo zu Carlos. Fausts Charakter ist mit dem seines Dichters erstarkt. Das Menschliche waltet in ihm nicht mehr als Schwäche. Ein Wort wie Weisslingens: „Alte Freundschaft, Gefälligkeit und die alte Frau Menschenliebe hatte meine Entschliessungen mit Zauberformeln niedergeschläfert;" könnte nicht mehr aus seinem Munde kommen.[1]) Er ist von Anfang anders angelegt als Weisslingen und Clavigo. Sie waren im Grunde empfindsame Schwächlinge, aus denen Sturm- und Drangnaturen zu machen ein vergebliches Bemühen war. Faust ist in seinem Begehren stürmisch und dreist; aber alsbald bricht das Menschliche in ihm durch. Er schreckt vor dem Verbrechen, mit einem Menschenleben zu spielen, zurück. Geht er denn doch darauf ein, so entschuldigt ihn die dämonische Gewalt der Leidenschaft, die ihn fortreisst. Allein auch sie erscheint ihm als endlose, edle Liebe, deren Ausgang er nicht voraus bedenken mag, deren entsetzliche Folgen er nicht ahnt. Unlautere Mittel, zu seinem Zwecke zu gelangen, weist er zunächst von sich. Weisslingen und Clavigo waren hierin weniger bedenklich. — Nach alledem gehört die Gretchentragödie wie überhaupt der älteste Faust einer höheren Entwickelungsstufe des Dichters

[1]) D. j. G. 2. S. 103.

an. Er gab seinem Helden das erstarkte Tüchtige und Edle seiner Menschennatur mit, von vornherein in der Absicht, ihn nach den schwersten Verschuldungen nicht untergehen zu lassen; zum Trotz allen denen, die da behaupteten, „dass die menschliche Natur durch den Sündenfall dergestalt verdorben sei, dass auch bis in ihren innersten Kern nicht das mindeste Gute an ihr zu finden, deshalb der Mensch auf seine eignen Kräfte durchaus Verzicht zu thun und alles von der Gnade und ihrer Einwirkung zu erwarten habe",[1]) zum Trotz also auch seinen herrenhutischen Freunden. — Die hohe Künstlerschaft in der Darstellung Gretchens, die Fähigkeit mit keinem Strich über das Vorbild der Natur hinauszugehen, beweist ebenfalls eine grössere Reife des Dichters. Da ist kein flüchtiger, sich überstürzender, formloser Gefühlserguss, da ist ein langes, zielbewusstes Studium der Natur, eine Kunst der Beschränkung, „nicht das Mindeste von dem Seinen hinzuzuthun",[2]) die dem Anfänger nicht wird. „Das Haften an eben der Gestalt unter einer Lichtsart muss notwendig den, der Auge hat, endlich in alle Geheimnisse leiten, wodurch sich das Ding ihm darstellt, wie es ist. Nimm jetzo das Haften an einer Form unter allen Lichtern, so wird dir dieses Ding immer lebendiger, wahrer, runder, es wird endlich du selbst werden. Aber bedenke, dass jeder Menschenkraft ihre Grenzen gegeben sind. Wie viel Gegenstände bist du im Stande so zu fassen, dass sie aus dir wieder neu hervorgeschaffen werden mögen? Das frag dich, geh vom Häuslichen aus, und verbreite dich so du kannst, über alle Welt".[3]) — Bei seinen

---

[1]) D. W T. 3. B. 15. W. Bd. 28. S. 305.

[2]) D. j. G. 3. S. 244. — Werther ist dort eine Zeichnung der Natur gelungen. „Das bestärkte mich", erklärt er, „in meinem Vorsatze, mich künftig allein an die Natur zu halten. Sie allein ist unendlich reich, und sie allein bildet den grossen Künstler".

[3]) D. j. G. 3 S. 693. f. — Vergl. dazu Br. 3. N. 488. S. 89. an Frau von Stein (22. Juli 1776.): „Es bleibt ewig wahr: Sich zu

Bemühungen um die bildende Kunst also gewann Goethe diese Erfahrung, um sie vor allem in seiner Dichtung nutzbar zu machen.

Im einzelnen ergaben sich mancherlei Beziehungen zu den übrigen Werken. Die Richtung nach einfacher Natur fanden wir als wesentlichen Charakterzug Werthers. Eine kleine Ähnlichkeit mit dem Schluss des Satyros liess sich feststellen; auch die Scene zwischen Psyche und Satyros kann mit der Gartenscene verglichen werden.[1]) Das Paar Satyros—Psyche stammt nun von dem empfindsamen Paar Pater Brey—Leonora im Pater Brey; und dort finden wir denn auch zum ersten Mal die Scene im Garten, in dem beide lustwandeln. — Beachtenswert ist auch, dass das Lied von dem König in Thule in der zweiten Scene bereits nicht mehr die älteste Fassung aufweist, in der es Seckendorff (1782.) im 3. Hefte seiner Volkslieder veröffentlichte.[2]) Man darf wohl annehmen, dass es zunächst unabhängig für sich gedichtet ist; als es der Dichter dann seinem Faust einverleibte, nahm er die erste Änderung mit ihm vor.[3])

---

beschränken, Einen Gegenstand, wenige Gegenstände recht bedürfen, so auch recht lieben, an ihnen hängen, sie auf allen Seiten wenden, mit ihnen vereinigt werden, das macht den Dichter, den Künstler — den Menschen". — S. auch Mercks Urteil im Merkur von 1777: „Für erste gehört wohl eigentlich das grosse poetische Gefühl dazu, alles, was unter der Sonne liegt, merkwürdig zu finden, und das geringste, was uns umgiebt, zu einem Epos zu bilden. — Das Hängen am Alltäglichen, am Unbedeutenden, wies so viele Leute nennen, das Bemerken, was so viele andre mit Füssen treten, die botanische Jagd, wo so alle nur Gras sehen, und das Auffassen desselben, was der Charakter von Ihres Freundes Goethe Schriften und Denkart ausmacht, das ist wohl die echte und distinctive Grundanlage des Landschafters" (u. s. w.) —

[1]) S. G.-J. VII. S. 286.

[2]) S. Kögel in der Vierteljahrschr. f. Litt.-Gesch. 1. S. 58.

[3]) Was jedenfalls natürlicher ist, als deshalb eine Redaktion des Faust zu vermuten. (S. Düntzer, Gegenwart XXXIII. S. 166 ff. und Zachers Zeitschr. 1890. S. 332. — E. Schmidt. S. XLVIII.)

Die wichtigste, wie mir scheint, findet sich in der vierten und fünften Strophe. Ursprünglich sitzt der König und wirft auch sitzend den Becher in das Meer. Wirkungsvoller und anschaulicher ist es, wenn wir sehen, wie sich der König vom Mahle erhebt und stehend den Becher in die Flut schleudert. So die zweite Fassung:

Dort stand der alter Zecher,
Trank letzte Lebensglut.

Ist sie vielleicht durch das Bild im Eingange des Geistesgrusses, das auf eigener, wenn auch visionärer, Anschauung beruht, hervorgerufen worden? Gedichtet ist der Geistesgruss am 18. Juli 1774. Den König in Thule wie sein Gegenstück „Es war ein Buhle frech genung" trug Goethe nach seiner eigenen Angabe auf der Sommerreise von 1774 vor und zwar „um so gemütlicher", als sie ihm noch an das Herz geknüpft waren und nur selten über seine Lippen kamen. Sie können danach nicht allzulange vorher entstanden sein.[1] — Auch die leisen Berührungen mit Erwin und Elmire, mit des Künstlers Erdenwallen mögen in diesem Zusammenhang nochmals erwähnt werden. Dabei kann auch wohl die Vermutung, dass auf der zweiten Scene Jabachs Geist ruhe, bestehen. Die Erwähnung des Bruders weist auf die Valentinscene hin.

Nach alledem wird die zweite Hälfte des Jahres 1774 als Abfassungszeit der ersten Scenenreihe gelten können. Denn über das Jahr 1774 hinauszugehen, haben wir keinen zwingenden Grund.[2] Aus allem weht uns die Stimmung dieser Zeit gesteigerter Schaffenskraft entgegen, in der seinem von übermässiger Empfindsamkeit gereinigten Busen die herrliche Gestalt Gretchens

[1]) D. W. 7. 3. B. 14. W. Bd. 28. S. 282.

[2]) S. aber Pniower im G.-J. XIII. S. 194 f., der gar die Gartenscene mit dem Hohen Lied in Zusammenhang bringt. Zu dem durchaus nicht charakteristischen „Mich überläufts." (V. 1036 = 3187.) vergl. auch D. j. G. 1. S. 208.

entsprang. Als Boie am 15. und 17. Oktober 1774 in Frankfurt war, las ihm Goethe auch aus seinem Faust vor; er berichtet darüber: „Sein Dr. Faust ist fast fertig und scheint mir das Grösste und Eigentümlichste von allem.“ [1]) So hätte er sich nicht ausdrücken können, wenn ihm Goethe etwa nur den ersten Monolog mit der Erdgeistscene und die beiden satirischen Scenen mitgeteilt hätte. Wohl möglich ist es auch, dass er Klopstock, der Michaelis 1774 in Frankfurt war, die damals fertigen Scenen vorgelesen hat. Knebel lernte ebenfalls bei seinem Besuch im Dezember Bruchstücke zu Faust kennen. [2]) Während Goethe noch in dem Brief an Schönborn vom 1. Juni 1774, wo er seine letzten Werke aufzählt und selbst noch den Cäsar nennt, ausdrücklich wenigstens nichts vom Faust erwähnt [3]), hören wir dann seit dem Herbst dieses Jahres von jenen Mitteilungen an Freunde. In der Zwischenzeit muss sich also der Dichter, offenbar nach den mächtigen Eindrücken der Rheinreise, eifrig der Arbeit am Faust zugewandt haben. Vor dem Oktober 1774 ist dann auch der erste Teil der Gretchentragödie entstanden.

C. Eine einzelne lyrische Scene. (8.)

(V. 1066—1105 = 3374—3413.)

Gretchens Stube.

Ein abgerissenes lyrisches Stimmungsbild der Herzensbewegung Gretchens nach der ersten Zusammenkunft! Zum ersten Mal auch ein auffälligerer Stilwechsel. Die mächtig erregte Leidenschaft darzustellen, schlägt der Dichter Töne an, wie sie ihm durch seine Singspieldichtung geläufiger geworden waren. Manches klingt

[1]) Weinhold, H. C. Boie. S. 70.

[2]) Deutsche Rundschau (1877.) S. 519. — E. Schmidt. S. XXXI.

[3]) Br. 2. N. 231. S. 171 f. — S. 172. schreibt er: „Noch einige Plane zu grossen Dramas hab ich erfunden, das heisst das interessante Detail dazu in der Natur gefunden und in meinem Herzen“.

an Werthers melancholische Liebesklagen an. Auch ihm ist die Welt ein Grab; auch seine Sinne sind zerstückt: „Ich hab keine Vorstellungskraft, kein Gefühl an der Natur —.“ Seiner Einbildungskraft erscheint keine andere Gestalt als die der Geliebten.[1]) Ein zweiter Teil des lyrischen Monologs gibt eine sehnsüchtige Beschreibung des Geliebten; ein Motiv, das sich öfters in der Poesie des jungen Goethe findet, so in dem Gedicht „So ist der Held, der mir gefällt“, das wohl in das Jahr 1773 zu setzen ist;[2]) ferner in Erwin und Elmire in einem Lied Elmirens;[3]) in humoristischer Weise in dem Lied Camillens in Claudine von Villa Bella: „Er ist der sträckst im ganzen Land“, u. s. w.[4]) Auch Marie im Clavigo und Stella schildern den abwesenden Geliebten.[5])

Wann mag nun diese lyrische Scene gedichtet sein? Ihr leidenschaftlicher Ton, die zerrissene Stimmung machen es wahrscheinlich, dass sie sich auch in einer Zeit leidenschaftlicher Erregung aus dem Herzen des Dichters ergossen hat. Denken wir an die meist eine starke innere Bewegung verratenden Lieder und Arien der beiden Singspiele von 1775, sehen wir fernerhin, dass auch die übrigen lyrischen Partien des ältesten Faust, in denen Gretchens innere Qual und Pein zum schmerzlichst empfundenen Ausdruck kommen, dem Jahre 1775 zuzuweisen sind, so werden wir auch hier den erregten Pulsschlag seiner Liebe zu Lili wahrnehmen.

---

[1]) D. j. G. 3. S. 292. 293, 295.

[2]) Wenigstens scheint es mir zu einer Zeit gedichtet, wo Goethe mit seiner sentimental-schwächlichen Richtung unwillig brach und sich so auch zu Wieland in Gegensatz stellte. (Dagegen Pniower a. a. O. S. 195 f.)

[3]) D. j. G. 3. S. 511.

[4]) a. a. O. 3. S. 555.

[5]) a. a. O. 3. S. 424. u. 643. — Zu der äusseren Situation vergl. Goethes Schilderung des Frankfurter Gretchens in D. W. T. 1. B. 5. W. Bd. 26. S. 268. u. 277.

Die folgende Scene, ebenfalls eine Gartenscene, verrät dagegen wieder einen ruhigeren Ton. Offenbar ist also die lyrische Scene später eingeschoben, die ursprünglich unmittelbar aufeinander folgenden Gartenscenen von einander zu trennen. [1])

D. Neunte Scene.

(V. 1106—1235 = 3414—3543.)

Marthens Garten.

Die neunte Scene führt uns wieder mitten hinein in eine Zusammenkunft der beiden Liebenden. Eine festere Verbindung mit dem Vorhergehenden fehlt. Doch hat ja Gretchens Ruf: „Auf baldig Wiedersehn" auf ein weiteres Zusammentreffen vorbereitet. Das sehnsuchtserfüllte Stimmungsbild der achten Scene schob sich dann später dazwischen. Ob etwa noch eine weitere Ausfüllung dieser ersten Lücke beabsichtigt war, ist nicht zu entscheiden. Später hat der Dichter ein solches Gefühl gehabt und daher (1808.) vor der achten Scene des ältesten Faust die im Fragment nach der Brunnenscene und vor der Scene „Zwinger" stehende „Wald und Höhle" eingeschoben. Ob vielleicht 1790 ursprünglich die unter den Paralipomena (N. 25.) enthaltene Scenerie:

Doppel-Scene.
Andreas Nacht. Mondschein.
Feld und Wiesen. Vorstadt öder Platz.
Faust. Gretchen.

hier ausgeführt werden sollte, lässt sich nur vermuten.[2]) Jedenfalls haben wir nach der fest geschlossenen ersten Scenenreihe einen deutlichen Einschnitt, vielleicht infolge eines zeitweiligen Aussetzens der Arbeit am Faust.

[1]) Vergl. auch E. Schmidt in der Beilage zur Allgem. Zeitung (1893.) N. 119. S. 5.

[2]) W. Bd. 14. S. 295. — Die Jahreszeit würde wenigstens nicht dazu stimmen.

Unsere Scene wird mit Gretchens besorgter Frage nach Fausts Religion eröffnet. Seine abwehrenden Antworten führen zu der Hauptfrage: Glaubst du an Gott?[1]) Aber er weist jedes Glaubensbekenntnis, das nur mit dem Namen Gottes spielt, von sich. Was soll es heissen, zu sagen: Ich glaube an einen Gott, oder ich glaube nicht?[2]) Tief aus der Empfindung des Menschen muss das Göttliche steigen und ihn ganz erfüllen. Was will da ein Name für ein grosses lebendiges Gefühl, der nur den himmlischen Glanz, der in uns aufgegangen ist, wieder trübt? Gefühl ist alles! Was ist dagegen ein äusserlicher Wortglaube? Wir hören auch hier wieder die Gefühlsrichtung ihr Manifest verkünden, und schärfer konnte es nicht ausgedrückt werden als mit den Worten: „Gefühl ist alles"! Mit ihm erschaut Faust überall, in der Natur wie in sich selbst, das Göttliche. In ihm liegt der einzige Beweis für das Dasein Gottes, und so versucht er, es unmittelbar aus seinem Gefühl heraus zu entwickeln. Das „Allgefühl Gottes in der Natur"! — „Der grosse Sinn Gottes, des Allgegenwärtigen in der Welt" sind es, die Gott uns überall in seinem Walten in uns und ausser uns offenbaren.[3]) — „Sein ist die Welt voll, voll alle Welt seiner Herrlichkeit und Namens! so sahen die ältesten Morgenländer in dies grosse Buch der Schöpfung. Nirgends eine einzelne Gestalt, das tote Bild der Anbetung Gottes, aber überall, wo Kraft strebt, wo Wirkung erscheinet — da der alllebende Gott. — — Und so hier die erste

[1]) D. j. G. 3. S. 625. (Stella.): Leute, die keine Religion haben, haben keinen Gott.

[2]) Vergl. auch die Glaubenskämpfe der schönen Seele: „Was ist denn Glaube? Die Erzählung einer Begebenheit für wahr halten, was kann mir das helfen? Ich muss mir Ihre Wirkungen, ihre Folgen zueignen können. Dieser zueignende Glaube muss ein eigner, dem natürlichen Menschen ungewöhnlicher Zustand des Gemüts sein".

[3]) Herder, Älteste Urkunde. (W. Bd. 6. S. 273. u. 275.)

Offenbarung. Er immer darin der Unsichtbare, Unnennbare! aber überall Naturkräfte, der schaffende Elohim, der jetzt dem Licht ruft, es ist da! Der jetzt den Himmel ausbreitet alleine und macht ihn fast ohne Gehülfen! Der jetzt die Erde auf Tiefen lagert, jetzt sie mit Grase segnet, — — Überall Sichtbar und Unsichtbar, allwirkend, mit der grössten Ruhe schaffend und in die sanfte Morgenfolge sein Schöpferswort verborgen — der ists, den uns die älteste und ewigste Religion predigt". So redet Herder in der Ältesten Urkunde (1774.)[1] — Was sollen also gegenüber diesem gesteigerten Gefühl Namen, auch wenn man zu den höchsten, deren sich der Mensch bedient, greift?[2] „Ich habe keinen Namen für uns, die Vergangenheit, die Zukunft, das All." — schreibt Goethe über Frau von Stein;[3] und ähnlich an die Gräfin Stolberg: „— ich will ihnen keinen Namen geben, denn was sind die Namen Freundin, Schwester, u. s. w., oder ein Wort, das einen Complex von all denen Namen begriffe, gegen das unmittelbare Gefühl, zu dem —"[4] Was hilft es uns die Seligkeit der Empfindung zu benennen? Glück!? Herz!? Liebe!? Gott!?[5].

---

[1]) W. Bd. 6. S. 273. — S. auch das spätere Gedicht (Gott.): „Wie nenn ich dich, du Unnennbarer?" (Bd. 29. S. 608 ff.)

[2]) S. Faust V. 911 ff. = 3059 ff.: Wenn ich empfinde Und dem Gefühl und dem Gewühl Vergebens Namen such und keine Namen finde" u. s. w. — „Bei diesen Empfindungen verlassen uns die Worte". — (Bekenntnisse einer schönen Seele.)

[3]) Br. 3. N. 437. (April 1776?) S. 52. —

[4]) Br. 2. N. 286. (vom 18. Januar 1775.) S. 230. — Vergl. auch S. 243.: „O beste, wie wollen wir Ausdrücke finden für das, was wir fühlen!"

[5]) Durchaus kein Anstoss ist daran zu nehmen, dass V. 1143 gesagt ist: „Erfüll davon dein Herz" — und dann auch V. 1146 auch der Inhalt des Herzens so genannt wird. Herz bedeutet eben beides: Gefäss und Inhalt des Gefühls. (s. D. j. G. 3. S. 687.) Für diesen Sprachgebrauch vergl. a. a. O. S. 640.: „Und so ward

Goethe berührt sich auch hier wieder in der Berufung auf das Gefühl als einzige Quelle aller lebendigen Erkenntnis, in der Verwerfung alles Buchstaben- und Wortdienstes und des sich darauf gründenden Definitionenkrams mit den Führern der gegen den Rationalismus gerichteten Bewegung, Hamann und Herder. „— was heisst demonstrieren?“ ruft der letztere aus, „und wieviel kann das Demonstrieren allein nur lehren? und woher ist, was demonstriert wird, von jeher das Ungewisseste gewesen? — wird das Ungewisseste bleiben? — wer kein geblendeter Philosoph ist, wird antworten: weil alle Demonstration nur Wortwechsel! Verhältnis gewisser Begriffe ist, über die man sich verstehet! Worte aber sind nur Zeichen! Evidenz oder Gewissheit muss also in den Sachen liegen oder sie liegt nirgends! Worte sind abgesonderte, willkürliche, wenigstens zerteilende, unvollkommene Zeichen: sie muss also im ganzen, unzerstückten, tiefen Gefühl der Sachen liegen, oder sie liegt nirgends.“[1]) — Ebenfalls gemeinsam ist es dem Herder-Goethischen Ideenkreise, dass sich beide in ihrer Anschauung von der alllebenden und allwirkenden Gottheit mit Spinozas

---

das Mädchen von Kopf bis zu'n Sohlen ganz Herz, ganz Gefühl.“ (Stella.); vor allem „An Mignon“:

Niemand ahnet, dass von Schmerzen
Herz im Herzen
Grimmig mir zerrissen ist.

Noch auffälliger als an unserer Stelle sagt Goethe im Ewigen Juden:

Die grössten Köpfe sind das nur, was andre sind,
Allein das merkt, sie sind es umgekehrt
Sie wollen nicht mit andern Erdentröpfen
Auf ihren Füssen gehn, sie gehn auf ihren Köpfen —
(D. j. G. 3. S. 438.)

[1]) W. Bd. 6. S. 270. — S. R. Hildebrand in der Ztschr. f. d. deutschen Unterr. 5. S. 369 ff. — E. Filtsch, Goethes religiöse Entwickelung. S. 73 ff.

Pantheismus berührten. Nicht nur ausser uns, auch in uns, überall ist Gott! [1])

Gretchen ist einigermassen durch Fausts Religionsbekenntnis, das als echtes „Empfindungsstück" in freien Rythmen dahin strömt, beruhigt; allein er verrät darin doch noch einen grossen Mangel, wie es ihr frommgläubiger Sinn wohl bemerkt hat: „er hat kein Christentum." Faust hat auf den alten unduldsamen Vorwurf der Rechtgläubigkeit, der ihn aus Gretchens Munde aufs schmerzlichste berührt, keine Erwiderung als die bittenden Worte: „Liebes Kind!" Sie lässt in der That das Thema fallen und geht zu einem anderen über, das nicht minder ihr Herz bewegt. Scharf und treffend charakterisirt sie mit dem richtigen Instinkt der Reinheit und Unschuld ihrer Natur den ihr widerwärtigen Gesellen Fausts. Dieser kann seine Bewegung nur schwer verbergen. Ehe nun Gretchen forteilt, erfolgt noch die Verabredung zur verhängnisvollen, nächtlichen Zusammenkunft.[2]) Sie empfängt zugleich den Schlaftrunk für die Mutter.[3])

[1]) Vergl. folgende Lehrsätze aus Spinozas Ethik: „Alles, was ist, ist in Gott, und nichts kann ohne Gott sein noch begriffen werden" (I. 15.). Gott umfasst sich und alle, er erhält sich und alle: „Gott ist nicht nur die wirkende Ursache der Existenz, sondern auch des Wesens der Dinge." (I. 25; dazu aus der Anmerkung: „in dem Sinne, in welchem Gott die Ursache seiner selbst heisst, muss er auch die Ursache aller Dinge heissen." — Zu I. 24: „Hieraus folgt, dass Gott nicht bloss die Ursache ist, dass die Dinge zu existieren anfangen, sondern auch, dass sie im Existieren verharren.") Goethe betont übrigens im weiteren gegenüber Spinozas: „Alles ist in Gott" mehr den Gedanken: „Gott ist in allem." Eine Anschauung, die sich jedoch auch bei dem Philosophen findet. (II. 11. Zusatz. II. 13. Anmerkg.)

[2]) Vergl. dazu Alcests Vorschlag in den Mitschuldigen, Sophien in der Nacht zu besuchen. (D. j. G. 1. S. 165.)

[3]) Für dieses Motiv vergleiche man das Leipziger Gedicht „an den Schlaf" (am 11. Mai 1767. an Cornelie gesandt; in den Br. 1. N. 22. S. 95.) Interessant ist, wie der galante Wunsch, der „Schlaf" möge die wachsame Mutter mit seinem Mohn

Danach tritt Mephistopheles, der das Gespräch belauscht hat, auf. Hohn und Spott, Grimm, lieblose Auffassung, als wolle er Gretchens Schilderung bestätigen, drücken sich in seinen Worten aus. Mit teuflischer Freude kann er aber zugleich triumphieren. Denn wird er nicht doch schliesslich Recht behalten gegenüber all dem Guten und Schönen der menschlichen Natur?

E. Entstehungszeit der neunten Scene.

Einen Anhalt zu der Datierung dieser Scene vermag uns der charakteristische erste Teil zu geben. Das Religionsbekenntnis Fausts, sein ontologischer Beweis der Gottheit aus dem Gefühl, sprechen natürlich auch die Herzensmeinung Goethes aus. Pietistische und pantheistische Elemente erscheinen hier in eigentümlicher Verbindung. Spinozas Philosophie hatte seit 1773 mehr und mehr seine Neigungen für die Brüdergemeinde zurückgedrängt. Der Brief des Pastors u. s. w. ist gewissermassen noch ein Zeugnis für ein stärkeres Vorwalten der letzteren. Die kleine Schrift, die stellenweise Lavater sehr eingeleuchtet hatte, behandelt recht eigentlich das Thema: „Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben“.

„Einem Meinungen aufzwingen“, heisst es z. B., „ist schon grausam, aber von einem verlangen, er müsse empfinden, was er nicht empfinden kann, das ist tyrannischer Unsinn“.[1]) Auch gegen die Sakramente als dauernde Einrichtung wird sich ausgesprochen: „Aber das waren unaussprechliche Empfindungen,

einschläfern, damit der Verliebte ungestört sich der Liebe seines Mädchens erfreuen könne, im Faust in folgenschwere Tragik umgesetzt ist. So haben wir überall Beziehungen zu dem Leipziger Liebesleben des Dichters.

[1]) D. j. G. 3. S. 225.

die sie wohl im Anfang zur gemeinschaftlichen Erbauung einander communicierten, die aber leider nachher zum Gesetz gemacht wurden".[1]) Ebenso gegen die Formulierung eines Glaubensbekenntnisses: „Es sind wunderliche Leute, die Theologen, da prätendieren sie, was nicht möglich ist. Die christliche Religion in ein Glaubensbekenntnis bringen, o ihr guten Leute!"[2]) Aber ein „Christentum" hatte Goethe damals doch noch: „Ich halte den Glauben an die göttliche Liebe, die vor so viel hundert Jahren, unter dem Namen Jesus Christus, auf einem kleinen Stückchen Welt, eine kleine Zeit als Mensch herumzog, für den einzigen Grund meiner Seligkeit. —" [3]) An einer andren Stelle wird betont, „dass Gott und Liebe Synonymen sind."[4]) — So lässt sich denn auch Kestners Bericht über Goethes religiöse Meinungen sehr wohl mit den Gedanken jener Schrift wie mit einzelnen Auslassungen in unserer Scene vereinigen. Kestner schreibt: „Er ist nicht, was man orthodox nennt. Jedoch nicht aus Stolz oder Caprice oder um etwas vorstellen zu wollen. Er äussert sich auch über gewisse Hauptmaterien gegen wenige; stört andere nicht gern in ihren ruhigen Vorstellungen. — Er hasst zwar den Scepticismum [5]), strebt nach Wahrheit und nach Determinierung über gewisse Hauptmaterien, glaubt auch schon über die wichtigsten determiniert zu sein; soviel ich aber gemerkt, ist er es noch nicht. Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. Denn, sagt er, ich bin dazu nicht genug Lügner. — — Vor der Christlichen

---

[1]) a. a. O. S. 224.

[2]) a. a. O. S. 225.

[3]) a. a. O. S. 219 f.

[4]) a. a. O. S. 216. — Zu V. 1152 = 3460.: „Ohngefähr sagt das der Catechismus auch" vergl. a. a. O. S. 217.: „Unsre Kirche behauptet, dass Glauben und nicht Werke selig machen, und Christus und seine Aposteln lehren das ohngefähr auch".

[5]) a. a. O. S. 217.

Religion hat er Hochachtung,[1]) nicht aber in der Gestalt, wie sie unsre Theologen vorstellen. — — Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration."[2])

Allein Goethe entfernte sich etwa seit dem Jahre 1773 mehr und mehr von diesem seinem eigentümlichen Christentum, womit sich zugleich seine Beziehungen zu der Brüdergemeinde lockerten. Sein Selbstgefühl erstarkte wieder nach der düsteren Leidenszeit in der zweiten Hälfte des Jahres 1772. Spinoza fiel ihm in die Hände. Sein lebensfroher „Pelagianismus" wagte sich wieder hervor und schlug bald in Prometheismus um. Eine solche Gesinnung liess sich natürlich nicht mehr mit dem Herrenhutertum vereinigen; hatten ihn doch schon vorher die Brüder so wenig als Fräulein von Klettenberg für einen Christen gelten lassen wollen.[3]) Da wurde nun Goethe mit Lavater bekannt, dessen „Aussichten in die Ewigkeit" er 1772 angezeigt hatte.[4]) Er muss bald darauf von Goethes religiösem Standpunkt Kunde erhalten haben. Am 6. April 1774 schreibt er an Herder: „Rette mir Goethe, den — Unvergleichbaren, — aber — doch du kennst den furchtbar Erhabenen — Einzigen!" Diese Bekehrungsversuche müssen dann fortgesetzt worden sein. Lavater selbst

[1]) S. a. a. O. 3. S. 332 f. (Werther): „Ich ehre die Religion, das weisst du, ich fühle, dass sie manchem Ermatteten Stab, manchem Verschmachtenden Erquickung ist. Nur — kann sie denn, muss sie denn das einem jeden sein?

[2]) Herbst. S. 177. — Dazu G.-J. IX. S. 236 f.

[3]) D. W. 7. 3. B. 15. W. Bd. 28. S. 304 f. — Das Wort: „Du hast kein Christentum" mag G. damals oft genug gehört haben; es scheint überhaupt ein beliebtes Schlagwort jener Kreise gewesen zu sein. So schreibt Frl. v. Klettenberg über Sophie La Roche an v. Moser (21.—27. Jan. 1774.): „— Der Mutter fehlt das Christentum — wenn dieses da wäre, so würde sie eine grosse Frau sein, so kommen mir ihre Begriffe, Empfindungen und Ausdrücke ein wenig durcheinander geworfen vor. (G.-J. X. S. 141.)

[4]) S. v. d. H. S. 13 f.

hat es nicht gewagt, sondern scheint seinen Freund Pfenninger dazu veranlasst zu haben. Goethes Antwort ist in dem Brief vom 26. April 1774 an Lavater und Pfenninger enthalten: „An Pfenninger. Danke dir, lieber Bruder, für deine Wärme um deines Bruders Seligkeit. Glaube mir, es wird die Zeit kommen, da wir uns verstehen werden. Lieber, du redest mit mir als einem Unglaubigen, der begreifen will, der bewiesen haben will, der nicht erfahren hat. Und von all dem ist gerade das Gegenteil in meinem Herzen. — — Ich bin vielleicht ein Thor, dass ich euch nicht den Gefallen thue, mich mit euern Worten auszudrücken, und dass ich nicht einmal durch eine reine Experimental-Psychologie meines Innersten euch darlege, dass ich ein Mensch bin, und daher nicht anders sentiren kann als andere Menschen, dass alles, was unter uns Widerspruch scheint, nur Wortstreit ist, der daraus entsteht, weil ich die Sachen unter andern Combinationen sentire und drum ihre Relativität ausdrückend, sie anders benennen muss.

Welches aller Controversien Quelle ewig war und bleiben wird.

Und dass du mich immer mit Zeugnissen packen willst! Wozu die? Brauch ich Zeugnis, dass ich bin? Zeugnis dass ich fühle?"[1]) Das war eine Antwort ganz im Geiste Spinozas. — Auch in seiner Lebensgeschichte gedenkt Goethe solcher Versuche als von Lavater selbst ausgegangen: „Ärgerlich war mir — die heftige Zudringlichkeit eines so geist- als herzvollen Mannes, mit der er auf mich sowie auf Mendelssohn und andere losging und behauptete, man müsse entweder mit ihm ein Christ, ein Christ nach seiner Art werden oder man müsse ihn zu sich hinüberziehen, man müsse ihn gleichfalls von demjenigen überzeugen, worin man seine Beruhigung finde." Zuletzt trat er dann mit dem „harten Dilemma"

---

[1]) Br. 2. N. 216. S. 155. — Zu den letzten Worten vergl. gerade die Verse 1137 ff. = 3446 ff.

hervor: „Entweder Christ oder Atheist!“[1] Als dann Lavater Ende Juni 1774 nach Frankfurt kam und mit Goethe die Lahn- und Rheinreise unternahm, sind gewiss diese Bemühungen erneuert worden, da sogleich die bedeutendsten Punkte zur Sprache kamen, über die sie sich in Briefen am wenigsten vereinigen konnten.[2]

In einer so lebhaft erregten Zeit aber, da seine Schöpfungskraft auf das höchste gesteigert war, mussten derartige Erfahrungen von selbst eine Grundlage werden, worauf sich eine befreiende künstlerische Darstellung aufbaute.[3] Daher werden wir mit der Annahme nicht fehlgehen, dass das herrliche Bekenntnis Fausts eine Antwort des Dichters auf die verschiedenen Versuche, den Ungläubigen zu bekehren, sei. So hat er denn hier dem liebevoll-unduldsamen Gretchen, dem die Glaubensbeschränktheit besser zu Gesichte stand, die so oft an ihn gestellten Fragen und Aufforderungen in den Mund gelegt.[4] Zugleich steht ja aber auch unsere Scene im engsten und innersten Zusammenhang mit dem ebenfalls durch jene Streitigkeiten hervorgerufenen Plan, im Faust die Selbsterlösung des Menschen durch eigene Kraft und unter den erschwerendsten Verhältnissen darzustellen.

Nach alledem ist offenbar auch die zweite Gartenscene ein Produkt des Herbstes 1774, wenn sie auch wohl eine Wiederaufnahme der Arbeit am Faust nach

---

[1]) D. W. 7. 3. B. 14. W. Bd. 28. S. 259.

[2]) a. a. O. S. 264.

[3]) Auch im Ewigen Juden finden wir den Niederschlag dieser Kämpfe. Den Dichter reizte es hier, darzustellen, wie seine frommen Freunde, deren Anschauungen er alle zusammen dem Ewigen Juden gegeben hat, selbst Christus mit ihren Bekehrungsversuchen nicht verschonen würden. (a. a. O. B. 15. S. 307.)

[4]) Natürlich darf man nicht daran denken, Goethe sei etwa von Lotte in dieser Weise katechisirt worden (Herbst a. a. O. S. 179. — Mertens. G.-J. IX. S. 236 ff.). Eine verhängnisvolle Ansicht, der Dichter müsse alles mit Haut und Haar erlebt haben, was er dargestellt hat.

jedenfalls nicht allzulanger Unterbrechung verrät. — Bestätigt wird diese Datierung noch weiterhin durch den Spott des Teufels über Gretchens physiognomische Erkenntnis. Seit dem Anfang des Jahres 1774 war Goethe an Lavaters physiognomischer Arbeit beteiligt. Bei seinem Besuch war gewiss auch viel von Physiognomik die Rede.[1]) Eine der ersten Proben physiognomischer Charakteristik war dann die des Mephistopheles aus dem Munde Gretchens. Nicht minder passt in diese Zeit des Genietreibens der weitere Hohn, sie halte ihn ganz sicher für ein Genie. Dieses Wort bekam damals einen Sinn, der nicht viel besser war als der des leibhaftigen Gottseibeiuns. Goethe selbst hatte das Genietum im Satyros, dem Waldteufel, verspottet. Auch Lavaters Werk trug, wie in Dichtung und Wahrheit bemerkt wird, dazu bei, mit dieser Bezeichnung nicht zu sparen. „Das Wort Genie“, fährt Goethe fort, „ward eine allgemeine Losung, und weil man es so oft aussprechen hörte, so dachte man auch, das, was es bedeuten sollte, sei gewöhnlich vorhanden. — — — Es war noch lange hin bis zu der Zeit, wo ausgesprochen werden konnte: dass Genie diejenige Kraft des Menschen sei, welche durch Handeln und Thun Gesetz und Regel gibt. Damals manifestierte sichs nur, indem es die vorhandenen Gesetze überschritt, die eingeführten Regeln umwarf und sich für grenzenlos erklärte. Daher war es leicht, genialisch zu sein, und nichts natürlicher, als dass der Missbrauch in Wort und That alle geregelten Menschen aufrief, sich einem solchen Unwesen zu widersetzen.“[2]) —

[1]) S. v. d. H. S. 14 f.

[2]) D. W. T. 4. B. 19. W. Bd. S. 146 f. — In diesem Zusammenhange sei noch auf eins hingewiesen: Der Grundgedanke im Faust: „Zum Leben, aber hüte dich auch wieder vorm Leben!“ musste dem Dichter besonders in einer Zeit allzu ungebändigt ausbrechender Lebenskraft kommen. So schrieb er auch den Satyros gegen die Ausschreitungen der Genialität.

Gretchens natürlicher Widerwille gegen Mephistopheles hat aber auch Ähnlichkeit mit dem Arsinoes vor Satyros. Wir haben nun angenommen, dass Basedow zu dem Bilde des Satyros eine Reihe wesentlicher Züge geliefert habe. Im Zusammenhang damit ist es darum wohl glaublich, dass er auch für den Mephistopheles beigesteuert hat, und zwar in der Hauptsache, gerade das physiognomische Detail. Dass Basedow dem Dichter auf jener Sommerreise ganz gut zu seinem Teufel Modell stehen konnte, zeigt noch seine Schilderung in Dichtung und Wahrheit: Seine Gesichtszüge zusammengepackt und wie nach innen gezogen; seine Augen tief im Kopfe, klein, schwarz, scharf, unter struppigen Augenbrauen hervorblickend; seine Stimme heftig und rauh, seine Äusserungen schnell und scharf; dazu ein gewisses höhnisches Lachen; seine Lust am Necken und die Unbefangendsten tückisch anzustechen, durch grinsenden Spott mit heiserer Stimme aufzureizen, durch überraschende Fragen in Verlegenheit zu setzen und bitter zu lachen, wenn er seinen Zweck erreicht hatte.[1]

F. Drei Scenen nach Gretchens Fall. (10—12.)

(V. 1236—1371 = 3544—3619 u. 3776—3834.)

Die neunte Scene richtet unseren Blick auf den Höhepunkt des Liebesdramas. Die Idylle schlägt zur Tragödie um. Mit der Liebesnacht beginnt die Peripetie. Gretchen fällt, die Mutter stirbt; der Keim zu weiterem Verhängnis ist geboren.

Die drei folgenden Scenen geben uns abgerissene, aber in sich vollendete Bilder von Gretchens Innenleben nach dem Fall, das sich aufsteigend immer zerrissener, geängsteter darstellt. Es sind: Am Brunnen. — Zwinger. — Dom. Sie gehören im Grunde zusammen

[1]) a. a. O. T. 3. B. 14. W. Bd. 28. S. 271 f. 275 f.

einem Zeitraum von wenigen Tagen an, scheinen sich aber durch die Fülle des Geschehenen, durch die mächtig anschwellende Gemütsbewegung, über eine längere Zeit zu erstrecken, zumal der Dichter, den ja keine Zeit bindet, darüber absichtlich ein Dunkel walten lässt. Denn Gretchens Mutter ist in jener Nacht, ohne zum Tod vorbereitet zu sein, zu ewiger Pein hinübergeschlafen. Die Exequien finden danach nicht viel später statt. (Domscene.)

a) Am Brunnen.

Mit der Brunnenscene schliesst sich der Dichter wieder ganz und gar an das volkstümliche Leben an; auch sie ist hervorgegangen aus der Beobachtung des natürlichen Treibens einfacher Menschen. So hatte denn auch Werther der Brunnen vor dem Ort mit seinem ursprünglichen, an die Zeit der Altväter gemahnenden Leben magisch angezogen.[1]) Im Faust haben wir ohne allen romantischen Duft ein Stück einfachen Volkslebens ausgehoben.[2]) Es ist ein gewöhnliches

---

[1]) D. j. G. 3. S. 237. — Vergl. dazu die Brunnenscene im Satyros. (a. a. O. S. 474.)

[2]) Froitzheim macht auf eine Brunnenscene mit ähnlichem Thema in den Strassburger Volksgesprächen Bergmanns aufmerksam; eine derartige litterarische Vorlage hatte Goethe aber gewiss nicht nötig, wo er aus der Quelle selbst schöpfen konnte. (Beiträge zur Landes- und Volkeskunde von Elsass-Lothringen. X. S. 57 f.) — Indessen wird doch der Hinweis auf einen Hans Sachsischen Meistergesang: „Die drei Hausmaid", hier von Interesse sein. (Sämtliche Fabeln und Schwänke, herausgegeben von Edmund Goetze. Bd. 1. S. 92 ff. in den Neudrucken deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrh. N. 110 ff.) Der entsprechende Schwank ist nicht mehr erhalten. Der Dichter hört eines Abends dem Geschwätz dreier Mägde am Brunnen zu. Nahe dabei wird getanzt, und so richten sie die tanzenden Burschen und Mädchen aus. Da läuft die eine vom Brunnen weg und stellt sich zum Tanze; denn sie hat ihren Gesellen plötzlich entdeckt. Die zwei anderen machen sich nun auch über sie her und schelten sie übel aus, nachdem

Brunnengespräch, das aber seine besondere Bedeutung dadurch erhält, dass sich Gretchen nicht mehr wie früher daran beteiligen kann und zugleich im Geschwätz der Freundin ein Spiegelbild des eigenen Geschicks erblicken muss. Allein das Gefühl ihrer Liebe ist noch zu mächtig, das Geschehene erscheint ihr noch zu sehr in ihrem Lichte, als dass sie in das ungewisse Dunkel schauen oder auch nur bei dem, was ihr die Gegenwart ins Gewissen ruft, lange verweilen möchte. Der Gedanke, sie könnte auch verlassen werden, kommt ihr nicht in den Sinn. Von der Mutter Tod ist keine Rede, keine Schmerzensäusserung findet sich, am Schlusse etwa. Hatte der Dichter vielleicht, da er die Brunnenscene schrieb, noch nicht die Absicht, dem Schlaftrunk tödliche Wirkung zu geben?

b) Zwinger.

Auch hier wie in der achten Scene ein lyrisches Stimmungsbild. Der Ort ist ein dem Dichter seit seiner Jugendzeit vertrauter Boden [1]). Die Qual allein und hilflos zu sein, die ängstliche Furcht von dem Geliebten verlassen zu werden, die Sehnsucht nach ihm, das Gefühl ihrer Schuld sind es, die Gretchens Herz in seinen Tiefen aufwühlen. In ihrer Not wendet sie sich an die schmerzensreiche Mutter Gottes, bei der sie am ehesten Mitgefühl und Trost zu finden hofft. Wer kann besser als sie ihren Zustand mitempfinden, den Schmerz, das Bangen, die Angst, das Verlangen? Ihr Weh verlässt sie an keinem Ort, zu keiner Zeit. Jetzt sieht

sie wieder vom Tanze zurückgekommen. Aber „e hernach ein ganczes virteil jar vürzueg, der zwayer maid aine haimlich ein kindle trueg, Die ging draürig und ire Augen niderschlueg.“ Die einst von ihr Geschmähte kann jetzt ihr es heimzahlen. Daher meint H. Sachs, soll eine Jungfrau „peschlisen iren mündt, Nit ausrichten, das nit hernach kümb auch die stünd, das man im aug von irem tram Auch singen thu und sprechen.“

[1]) D. W. 7. 1. B. 1. W. Bd. 26. S. 24 f.

sie mit wachsender Herzensangst ihr kommendes Geschick voraus. Schande und Tod harren ihrer. Aus der gequälten Brust ringt sich noch einmal die Bitte um Rettung los. — Gretchens Stimmung hat sich also nach der vorhergehenden Scene durchaus geändert. Das Bewusstsein ihrer Lage ist mit Allgewalt über sie hereingebrochen. Der Geliebte hat sie verlassen; mit dem Liebesweh vereinigt sich das Entsetzen vor dem kommenden Unheil. Der Mutter Tod wird zwar nicht ausdrücklich erwähnt; aber nichts hindert ihn vorauszusetzen. Im Fragment hat der Dichter, um die rasche Steigerung der Stimmung von der Brunnen- zur Zwingerscene zu überbrücken „Wald und Höhle" hier eingefügt. Mephistopheles ist es, der dort Faust wieder zu Gretchen zurückzutreiben sucht und, ihn zu reizen, auch vor seinen Augen das Bild der sehnsüchtig verlangenden, sich abhärmenden Verlassenen aufsteigen lässt.

c) Dom.

Von Wichtigkeit ist bei der zwölften Scene die scenarische Bemerkung: „Exequien der Mutter Gretchens. Gretchen, alle Verwandte." Schon im Fragment hat Goethe die Beziehung auf die Exequien aufgegeben und damit den Vorteil erreicht, dass sich, da überdies Brunnen- und Zwingerscene von einander getrennt sind, unsere drei Scenen nicht auf eine verhältnismässig gar zu kurze Zeit erstrecken. In der Ausgabe von 1808 sind ausserdem noch die beiden letzten durch die Valentinscene geschieden, Gretchens Schuld also noch durch des Bruders Tod vermehrt; dafür folgen dann allerdings wieder die zehnte und elfte ohne Verbindung auf einander. — Im ältesten Faust ist nun die Wirkung der Domscene durch die begleitenden Umstände verstärkt. War Gretchen schon vorher im Inneren zerrissen und geängstet, so leidet sie jetzt besonders unter

dem Druck der Umgebung, des ganzen Vorganges. An der Stelle, wo sie so oft unschuldig gekniet und gebetet, wohnt sie dem Totenamt der Mutter bei, die sie selbst getötet. Die Erinnerung an die reine Vergangenheit mischt sich mit der schuldigen Gegenwart, und beide werden ihr mit dem Bewusstsein des Bösen zu einem Peiniger, einem quälenden bösen Geiste, der sie unablässig verfolgt. Aber obwohl der modern empfindende Dichter diese Auffassung durch Gretchen selbst andeuten lässt, so ist deswegen doch der böse Geist eine selbständige, wirkliche Erscheinung. Ein Hauch Shakespearischen Geistes schlägt uns entgegen. In des Teufels Namen tritt der böse Geist auf, die Unglückliche zu quälen, zu verwirren, die Aussicht auf Verzeihung ihr zu nehmen und sie in der Verzweifelung zu neuen Verbrechen zu drängen.[1]) — Als anscheinende Bestätigung der teuflischen Einflüsterungen erschallt

---

[1]) S. im ältesten Faust S. 80. Z. 8 ff. = S. 225. Z. 12 ff.: „Im unwiderbringlichen Elend bösen Geistern übergeben, und der richtenden gefühllosen Menschheit.“ — In Stella (d. j. G. 3. S. 682.): „Bist du ein böser Geist, in Gestalt meines Weibs? Was kehrst du mein Herz um und um? Was zerreisst du das Zerrissene? Bin ich nicht zerstört, zerrüttet genug?“ — Vergl. auch a. a. O. 2. S. 97. (Götz A.): „Man sagt: Hunde heulen und zittern auf Kreuzwegen für Gespenstern, die dem Menschen unsichtbar vorbeiziehen. — — — Mein Pferd scheute, wie ich zum Schlossthor hereinwollte, und stund unbeweglich. Vielleicht, dass die Gefahren, die meiner warteten, in scheusslichen Gestalten mir entgegeneilten, mit einem höllischen Grinsen mir einen fürchterlichen Willkommen boten, und mein edles Pferd zurückscheuchten. Auch ist mirs so unheimlich, wohin ich trete. Es ist mir so bang, als wenn ich, von meinem Schutzgeiste verlassen, feindseligen Mächten überliefert wäre.“ — Dagegen in Götz B. a. a. O. S. 294: „Mein Pferd scheute, wie ich zum Schlossthor herein wollte, mein guter Geist stellte sich ihm entgegen, er kannte die Gefahren, die mein hier warteten.“ — Vergl. ferner Egmont im 4. Aufzug: „Egmont! Trug dich dein Pferd so leicht herein und scheute vor dem Blutgeruche nicht und vor dem Geiste mit dem blanken Schwert, der an der Pforte dich empfängt?“

dazu das furchtbare Dies irae; und wenn auch die Ärmste den Inhalt nicht zu fassen mag, so wird sie doch von der Macht der Töne aufs tiefste ergriffen. Endlich sinkt sie, von dem Übermass des auf sie eindringenden Fürchterlichen überwältigt, ohnmächtig zusammen.

So ist in den drei Scenen mehr und mehr Gretchen ihre Schuld zum Bewusstsein gekommen. In der letzten verbindet sich die äussere Lage mit der inneren Stimmung zu einer allgewaltigen, niederschmetternden Anklage. Wir ahnen, der böse Geist wird sie nicht mehr verlassen, und ihren Sinn völlig verwirren und umnachten.

G. Entstehungszeit der drei Scenen. (10—12.)

Ein innerer Zusammenhang besteht offenbar zwischen ihnen. Am wenigsten Anhalt zu einer schärferen Zeitbestimmung gewährt die Brunnenscene. Man wird bei ihrer ganzen Art nicht nach tieferen Entstehungsgründen im Leben des Dichters suchen. Die anscheinende Kunstlosigkeit, mit der ein Stück einfachen Volkslebens mit all seinen Vorurteilen und Abneigungen gezeichnet ist, die Hans Sachsische Form legen einen gewissen Zusammenhang mit der ersten Scenenreihe nahe. Daher hat die Vermutung etwas für sich, dass gerade nach der Brunnenscene eine Grenze der Arbeit am Faust in den Jahren 1774—75 anzunehmen sei.[1]) Die folgenden reden aus einem ganz anderen Ton. Denn in ihnen wie überhaupt in den Schlussscenen des ältesten Faust herrscht

[1]) Einige Anklänge beweisen nicht viel: z. B. von V. 1274 ff. = 3583 ff. an d. j. G. 3. S. 438: „Und gläubigt euch und thut so gross — — — Und ist ein Sünder wie andre Leut, — —" (Der Ewige Jude); ferner von V. 1277 = 3586. mit D. j. G. 3 S. 530: „War so lieb, er war so gut". (Erwin und Elmire.)

eine mächtige, sich mehr und mehr steigernde Leidenschaftlichkeit und Erregtheit. Es ist darum wahrscheinlich, dass sie auch einer leidenschaftlich erregten Zeit im Leben des Dichters ihren Ursprung verdanken. Gretchens Gebet ist gewiss aus einem selbst von Schmerz ergriffenen, in seinen Tiefen aufgewühlten Dichterherzen geflossen. Denn die Empfindung, die sich in Goethes Poesie Luft macht, ist stets erlebt; etwas anderes ist es mit der dichterischen Form, die ihr zum Gefäss dient. Die aufgeregteste und bewegteste Epoche im Leben des jungen Goethe bilden bekanntlich die drei letzten Vierteljahre vor seiner Abreise nach Weimar. Es waren „die zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten", die er je gehabt hatte.[1]) Den besten Aufschluss über die wachsende innere Bewegung, in die ihn seine Liebe zu Lili versetzt hatte, geben die Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg. Sie ist die Vertraute, an die er sich in seiner Not wendet. Am 25. März 1775 schreibt er ihr: — „Doch wenn du leidest, schreib mir — ich will alles teilen — o dann lass mich auch nicht stecken, edle Seele, zur Zeit der Trübsal, die kommen könnte, wo ich dich flöhe und alle Lieben! Verfolge mich, ich bitte dich, verfolge mich mit deinen Briefen dann, und rette mich von mir selbst".[2]) Dann am 31. Juli: „Wenn mirs so recht weh ist, kehr ich mich nach Norden, wo sie dahinten ist, zweihundert Meil von mir, meine geliebte Schwester".[3]) Und am 14. September: „Hören Sie, ich hab immer eine Ahndung, Sie werden mich retten, aus tiefer Not, kanns auch kein weiblich Geschöpf als Sie."[4]) Wie sich der Dichter in seiner Qual, die ihm später noch in der

---

1) S. Br. 2. N. 362. S. 302. (an Bürger vom 18. Oktober 1775.)
2) a. a. O. N. 308. S. 248 f.
3) N. 340. S. 270.
4) N. 355. S. 288.

Erinnerung beinahe unerträglich war,[1]) an die Freundin in der Ferne wandte, um Rettung in der Not, so Gretchen zur Mater dolorosa. Lassen wir die Einleitung und das Schlussgebet weg, so mag das Übrige recht wohl als eine Schilderung seines eigenen Gemütszustandes gelten. Vergleichen wir noch damit das schöne Gedicht „Im Herbst 1775“:[2])

Fetter grüne, du Laub!
Das Rebengeländer,
Hier mein Fenster herauf.
Gedrängter quillet
Zwillingsbeeren! und reifet
Schneller und glänzet voller.
Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick — — —
— — — — — —
Und euch bethauen, ach!
Aus diesen Augen
Der ewig belebenden Liebe
Voll schwellende Thränen

und das Lied:

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen der ewigen Liebe!
Ach nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht.
Thränen unglücklicher Liebe![3])

so werden wir wohl D. Jacoby Recht geben können, Goethe habe in der Zeit der nahenden Auflösung seines ihn heftig erregenden Verhältnisses zu Lili, damals

---

[1]) D. W. T. 4. B. 19. W. Bd. 29. S. 159.

[2]) D. j. G. 3. S. 191.

[3]) Nach dem Schema in D. W. zu B. 17. W. Bd. 29. S. 216. gehört dieses Lied zu denen, die kurz vor dem Abbruch des Verhältnisses zu Lili gedichtet sind.

selbst vom tiefsten Schmerzgefühl ergriffen, das seelenerschütternde Gebet Gretchens gedichtet. [1]) Dazu stimmt dann auch ganz gut die metrische und inhaltliche Ähnlichkeit des Liedes in der Claudine von Villa Bella: „O quäle deine liebe Seele", u. s. w. [2]) — Die Situation selbst scheint jedoch schon vorgebildet in dem ebenfalls 1775 vollendeten Singspiel Erwin und Elmire, das ja auch von der wehmütigen Stimmung der „Lilischen Epoche" erfüllt ist, da wo Elmire bei dem angeblichen Heiligen als reuige Sünderin Trost sucht: „Sieh mich, Heilger, wie ich bin", u. s. w. [3]) — Die Scene „Zwinger" gehört also sicher zu den im Jahre 1775 entstandenen; aller Wahrscheinlichkeit nach zu den im Herbst 1775 gedichteten. Für die Beschäftigung mit Faust gerade in dieser Zeit haben wir die ersten ausdrücklichen Zeugnisse in dem Brief vom 17. September an die Gräfin Stolberg und in dem Anfang Oktober an Merck gerichteten. [4])

Was die Domscene angeht, so ist es klar, dass sie sich mit ihrer packenden und niederschmetternden Dramatik aus dem heftig stürmenden Inneren des Dichters etwa gleichzeitig mit der vorhergehenden losgerungen hat. Was er vom Egmont behauptet, den er in denselben Tagen in Angriff genommen hatte, das gilt noch mehr vom Schlusse des Faust, dass er „nicht wohl von einem ganz Leidenschaftslosen hätte geschrieben werden können." [5])

---

[1]) G.-J. I. S. 190.

[2]) a. a. O. S. 186 ff.

[3]) D. j. G. 3. S. 529. — Ein Nachklang in dem Brief vom 11. Okt. 1775. an Sophie La Roche (N. 360. S. 300.): „Dass das Schicksal den Müttern solche Schwerter nach dem Herzen zückt", u. s. w. S. aber auch Br. 2. N. 88. S. 16. Z. 9. und D. j. G. S. 315. (Werther.)

[4]) Br. 2. N. 355. S. 292. und N. N. 359. S. 299.

[5]) D. W. T. 4. B. 20. W. Bd. 29. S. 183. — Ganz verfehlt sucht Pniower einen Zusammenhang mit Satyros zu erschliessen. (Voss. Zeitung, Sonntagsbeilage No. 15 zum 12. April 1891.)

Erinnern wir uns zugleich daran, wie Goethe in der ersten Scenenreihe absichtlich alles Übernatürliche und Wunderbare von dem Verhältnis des Teufels zu Faust fern gehalten hat, so erhält auch das Auftreten des bösen Geistes eine gewisse Bedeutung. In den klareren und helleren Tagen nach der Sommerreise, von Spinozas Philosophie durchtränkt, hätte er wohl eine solche Gestalt neben dem schon mit Widerstreben übernommenen Teufel nicht eingeführt; 1775 aber, wo sein Selbstgefühl durch seine unglückliche Liebe stark erschüttert war, wo er wieder einmal kaum die Zügel seines Schicksalswagens fest zu halten vermochte, da begann er auch den Einfluss dämonischer Gewalten auf das Leben des Menschen zu empfinden. Er wird wieder fromm[1]) und redet von dem „lieben Ding, das sie Gott heissen oder wies heisst“ oder von dem lieben und unsichtbaren Ding, das ihn leitet und schult, und nicht fragt, ob und wann er mag.[2]) „Ich tanze“, schreibt er im Mai an Herder, „auf dem Drate (: Fatum congenitum genannt :) mein Leben so weg! Fiat voluntas!“[3]) „Der gute Geist“, heisst es in dem Briefe vom 25. Juli an die Gräfin Stolberg über deren Bruder Fritz, „der gute Geist, der um uns alle schwebt, wird ihm gelinden Balsam in die Seele giessen.“[4]) In dem Brief vom 3. August sind es aber keine guten Geister, die auf ihn eindringen; er beschreibt ihr seine Umgebung, „um die Geister durch den sinnlichen Blick zu vertreiben.“[5]) Ende August klagt er Rahel d'Orville: „Gestern führte mich ein böser Geist zu Lili in einer Stunde, da sie mich so ganz entbehren konnte, da es dann meinem

---

[1]) Br. 2. N. 344. vom 4. Aug. 1775. an Lavater. (S. 277.)

[2]) N. 327. S. 260. an die Gräfin zu Stolberg vom 15. April. — D. j. G. 3. S. 697. (Reisetagebuch, den 30. Okt.)

[3]) Br. 2. N. 329. S. 262.

[4]) N. 340. S. 270.

[5]) N. 343. S. 276.

Herzen ward, als wenns gemangt würde, und ich mich eilig fortmachte.“ [1]) „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geissel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterland“ — weissagt er am 17. August. [2]) Die Orestesstimmung erwacht; nicht mehr lange, und er wird die Iphigenie finden, die dem von Geistern Getriebenen ihr Antlitz neigen wird in seiner Not. Nicht passender also konnte die Darstellung jener vielfach aufgeregten Zeit geschlossen werden als mit den leidenschaftlichen Worten Egmonts: „Kind, Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unseres Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, mutig gefasst, die Zügel festzuhalten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiss es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam.“

H. Zwei Bruchstücke einer Scene. (13.)

Nacht. Vor Gretchens Haus.

(V. 1372—1397 = 3620—3645. und V. 1398—1435 = 3650—3659; 3342—3369.)

Die dreizehnte Scene besteht aus zwei Teilen, zwischen denen ein festerer Zusammenhang hier noch nicht hergestellt ist. Gemeinsam ist Ort und Zeit. Valentin „Soldat, Gretchens Bruder“ tritt auf und hält seinen bekannten ärgerlichen Monolog; danach erscheinen ohne weiteres — die Übergangsverse 3646—3649. Was kommt heran! u. s. w. fehlen noch — Faust und

[1]) N. 352. S. 285.

[2]) N. 348. S. 282. (an die Karschin.) — Höchst bezeichnend für seine Stimmung ist auch der Schluss des Briefes vom 26. Okt. an Fritz Stolberg: „— ich schwöre dir bei meinem Herzen! wenn das nicht Kindergelall und Gerassel ist der Werther und all das Gezeug! Gegen das innere Zeugnis meiner Seele! —“ (N. 363. S. 303.)

Mephistopheles. Von dem Teufel getrieben kehrt er wieder zum Liebchen zurück. Das, was nun kommen musste, worauf Valentins Erscheinen und Äusserungen hindeuten, der Kampf mit dem Verführer und des ersteren Tod, ist erst in der Ausgabe von 1808 ausgeführt worden.[1]) Beides muss aber durchaus im ältesten Plane gelegen haben. Das beweist die Erwähnung von Fausts Blutschuld in der Scene [Trüber Tag] S. 82. Z. 53 ff. und in der Kerkerscene S. 87. Z. 67; das bezeugt Gretchens Erinnerung an den Zweikampf in den Visionen ihres Wahnsinns. (S. 86. Z. 60 ff.)

Valentin, der rächende Bruder, ist durch einen Process dichterischer Umbildung aus Beaumarchais im Clavigo hervorgegangen. Erinnerungen an das Volkslied können dabei recht wohl mitgewirkt haben.[2]) Auf den guten Rat des Carlos, den Bruder Mariens zu nächtlichem Zweikampf zu bescheiden, ist schon aufmerksam gemacht worden. „Ich bin dein Sekundant und — es müsste mit dem Teufel zugehen —“, fügt er verständlich genug hinzu.[3]) Auch leise Anklänge in Claudine von Villa Bella[4]) können mit zur Bestätigung dienen, dass der Abschluss der Valentinscene durch Kampf und Tod des Bruders von vornherein geplant, vielleicht

---

[1]) Im Fragment fehlt das erste Stück. (V. 1372—1397.)

[2]) S. E. Schmidt, Heinrich Leopold Wagner 2. Aufl. S. 134, der auf Uhland Volksl. 675 ff., aber auch auf das grausame Lied vom Pfalzgrafen, (im Neudruck der Ephemerides u. Volkslieder S. 31 f.) das Goethe an Herder sandte, aufmerksam macht. Weissenfels (G. im Sturm und Drang S. 463.) weist auf Goethes Ossianübersetzungen hin: Colmas Bruder wie der Dauras fallen von der Hand der Geliebten ihrer Schwester. Selbstverständlich ist auch an die Rolle des Laertes im Hamlet zu denken.

[3]) D. j. G. 3. S. 420.

[4]) In Crugantinos Lied (a. a. O. 3. S. 560.)

Ein Lied, am Abend warm gesungen
Hat mir schon manches Herz errungen
Und steht der Neider an der Wand,
Hervor den Degen in der Hand; u. s. w.

auch in der ältesten Handschrift im Entwurf angedeutet war.

Das zweite Stück unserer Scene ist wichtig, weil es Fausts Reue und das Motiv des Antreibens durch den Teufel enthält. Zum ersten Mal tritt das letztere in der zweiten Scene auf, da Mephistopheles Fausts Bedenklichkeit merkt. Dort wie hier schliesst er mit einem Vergleich („Als solltet Ihr in Hörsal 'nein." — „Als gingt Ihr in den Tod.")

Goethe hat, wie es scheint, ursprünglich folgenden Plan gehabt: Faust ist von reuiger Sehnsucht nach der Verlassenen gequält. Auch Mephistopheles treibt ihn zur Rückkehr, er natürlich, indem er das Sinnliche in ihm reizt, und nur deshalb, weil er ihn in neue Schuld verstricken will. Die Blutthat soll aber ein für allemal die Möglichkeit zurückzukehren vernichten.[1]) Gretchen ist für den Teufel abgethan, Faust gilts aber zu neuem Genuss, zu neuen Freuden zu führen.

Im Fragment hat nun Goethe das zweite Stück von V. 1408 an an den Schluss der Scene „Wald und Höhle" gestellt, und diese zwischen Brunnen- und Zwingerscene eingeschoben.

In Wald und Höhle haben wir deutlich das Bestreben des Dichters, seinen Helden zu heben. Faust ist ohne weiteres als erdgeistähnlicher dargestellt; er hat sich vom Teufel getrennt und ist in die Einsamkeit der Natur geflüchtet. Dennoch gelingt es Mephistopheles, ihn von neuem zu verlocken. Seit 1808 steht die Scene hinter der ersten Gartenscene, wohin sie deshalb weniger

---

[1]) S. im ältesten Faust S. 82. Z. 33.: „Und der Gefahr, der du dich aussetzest! Wisse, dass auf der Stadt noch die Blutschuld liegt, die du auf sie gebracht hast. Dass über der Stätte des Erschlagenen rächende Geister schweben, die auf den rückkehrenden Mörder lauern." Dazu Faust von 1808. (V. 3714 f.):

Ich weiss mich trefflich mit der Polizei
Doch mit dem Blutbann schlecht mich abzufinden.

passt, weil sie erst ihre volle Bedeutung erhält, wenn durch sie Gretchens Fall vorausgesetzt wird; denn trotz der vom Dichter nicht getilgten Andeutungen darf diese Voraussetzung hier nicht gemacht werden. Dagegen ist der Zusammenhang im übrigen besser geworden; eine Lücke ist ausgefüllt, die lyrische Scene gibt die Bestätigung zu des Mephistopheles Schilderung von Gretchens Sehnsucht; endlich erfolgt auch danach Fausts Rückkehr, auf die sie ja vorbereitet. (Die zweite Gartenscene.)[1]) Da nun aber 1808 auch die Valentinscene ausgeführt wurde, musste Faust noch einmal zurückkehren. Das ursprünglich ihr gehörige Scenenstück verblieb aber bei Wald und Höhle. Sie trat aber nicht hinter die Domscene, sondern vor sie. Die letztere bot dann mit der völligen Niederschmetterung des armen Gretchens einen ergreifenden dramatischen Abschluss, wie sie denn im Fragment überhaupt als Abschluss gedient hatte. Da sie nun aber zwischen Zwinger- und Domscene trat, musste Wald und Höhle, die ja ebenfalls das Motiv der Rückkehr hatte, an einem anderen mehr oder weniger geeigneten Orte untergebracht werden. Wald und Höhle und die Valentinscene sind also nicht bloss im Motiv verwandt, sondern die eine hat auch an die andere von ihrem ursprünglichen Bestand abgegeben, und zwar zu einer Zeit, wo Goethe die letztere nicht ausführte; vielleicht weil er sich damals scheute das Verbrecherische in Fausts Leben noch zu steigern, wie er denn die Scenen der Katastrophe im Fragment ebenfalls unterdrückte. Als aber dann später die Valentinscene dennoch in ihrer jetzigen Gestalt vollendet wurde, da standen sich die beiden, in denen Bestandteile von

[1]) Aber der ruhige Ton der zweiten Gartenscene stimmt weder zu Wald und Höhle noch, wie wir schon bemerkt haben, zu der lyrischen Scene. (Gretchens Stube.) — Sehr wenig ist z. B. nach der ersten Gartenscene des Teufels Behauptung an ihrer Stelle: „Sie meint, du seist entflohen, —“ (V. 3330.)

ursprünglich zusammengehörigen Scenenstücken enthalten waren, im Wege, und Wald und Höhle musste sich auf die Wanderschaft begeben.

a) Valentin, Soldat, Gretchens Bruder.

Das erste Scenenstück hat ein ganz volkstümliches Gepräge, dem auch das Versmass entspricht. Auch hier wie in der Domscene sind Sonst und Jetzt gegenübergestellt. Sonst konnte Valentin seine Schwester über alle Mädchen des Landes rühmen; jetzt ist er schwer in seiner Ehre gekränkt, aber an den Spöttern sich zu rächen hat keinen Sinn. Dem Verführer muss seine Rache gelten.

b) Faust. Mephistopheles.

Zum ersten Mal seit jener Liebesnacht kehrt Faust wieder zu Gretchen zurück. Seine Stimmung harmoniert mit der immer stärker andrängenden Finsternis; auch in ihm ist es Nacht, das Düstere greift in ihm um sich und droht das Helle zu vertreiben.

Mephistopheles als der Nachfahre der lustigen Person parodiert die hohen Gedanken seines Herrn. Bei ihm wirkt das Nächtige nur auf seine Sinnlichkeit; und sie sucht er denn auch bei Faust zu reizen. Aber die lockende Erinnerung an die Geliebte enthüllt erst recht seine innere Bewegung. Die Liebesfreude kann seine innere Pein nicht verdrängen. Deutlich erkennt er das Verderbende, das ruh- und zwecklos Stürmende, das alles vernichtet, was mit ihm in Berührung kommt, in sich selbst. Nicht genug damit, dass er gleich dem dämonisch zum Abgrund stürzenden Wasser, was sich ihm in den Weg stellte, in Trümmer schlug, auch was ausser seinem Wege friedlich und ruhig lag, musste er vernichten. Auch diesmal sucht er nicht dem dämonischen Gang seines Schicksals zu widerstreben; er hat nur den Wunsch, mit der Geliebten und schnell zu Grunde

zu gehen, und dazu soll ihm der Teufel helfen.[1]) Der hat aber für die glühende Leidenschaft nur kalten Spott. Der Erfahrene weiss, dass nicht gleich das Ende eintritt, wo der Verzweifelung kein Ausgang mehr erscheint. Er fühlt sich Manns genug, ein solches Spiel, bei dem er schon oft genug dabei war, zu entwickeln.[2])

---

[1]) Ein litterarisches Vorbild für den verzweifelten Faust, der „doch sonst so ziemlich eingeteufelt“, und seine Unterhaltung mit dem Teufel konnte das Gespräch der verzweifelten Teufel, Satan und Adramelech im 10. Gesang von Klopstocks Messias abgeben, dessen Vorlesung einst in Goethes Vaterhause so bedenkliche Folgen gehabt hatte: (D. W. T. 1. B. 2. W. Bd. 26. S. 125 f.)

Satan, indem er vor Qual der unterirdischen Felsen
Einen zermalmt' und kaum mit schwerem, dumpfen Gebrülle
Stammeln konnte, begann: „Fühlst du sie wie ich die entflammte
Unversöhnliche Qual, die in jeden Abgrund des Herzens
Tod auf Tod mir, ewigen Tod, stets heisser hinabstürzt?
— — — — — — — — — — — — — — —
Nacht umringt mich an Nacht! — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
Selbst die Hoffnung, vernichtet zu werden, die grimmige, schwache,
Quälende Hoffnung, auch sie ist ganz dem Verworfnen verschwunden!
Werdet zu Chaos, zu Nacht, zu der Höll', Ihr Welten, und Himmel
Du, fallt über mich her! Deckt mich vor dem Zorne der Allmacht!“

Darauf Adramelech: — — — — — — — — —

„Hilf mir, ich flehe dich an, ich bete, wenn du es forderst,
Ungeheuer, Dich an!“ (Er fasst', indem er es brüllte,
Satan mit eisernem Arm.) „Verworfner, schwarzer Verbrecher,
Hilf mir! ich leide die Pein des rächenden ewigen Todes!“
u. s. w.

[2]) D. j. G. 3. S. 421; wie überhaupt auch hier im einzelnen die Überredungsscene im 4. Akt des Clavigo zu vergleichen ist; so S. 417. Clavigos Verzweiflung: „Rette mich! mein Freund! mein Bester, rette mich! Rette mich von dem gedoppelten Meineid, von der unübersehlichen Schande, von mir selbst, ich vergehe!“

J. Entstehungszeit der dreizehnten Scene.

Das erste Stück einer genau bestimmten Zeit zuzuweisen, wird nicht wohl möglich sein, wenn wir nicht als das Wahrscheinlichste annehmen wollen, dass es im Zusammenhang mit dem zweiten entstanden sei.[1]) Für dieses aber, das von leidenschaftlicher Erregung durchglüht ist, ergibt sich von selbst die Stimmungsverwandtschaft mit der elften und zwölften Scene. Hier fühlen wir wieder unter der Dichtung den Herzschlag des Dichters selbst. All das Stürmische, Ruhelose war durch seine unglückliche Liebe in seiner Brust wieder aufgeregt worden. Von zwiespältigen Empfindungen war sein Innerstes zerrissen; auf der einen Seite der Drang seiner Neigung zu Lili, auf der anderen der Trieb loszukommen, die Gefangenensehnsucht nach Freiheit, genährt durch die angeborene, über alle Schranken wegstürmende Ungebundenheit seiner Natur. Im Mai entflieht er in die Schweiz, aber um zu erfahren, „dass vergebens Liebe vor Liebe flieht".[2]) Er kehrt zurück,[3]) wie Faust zu Gretchen, wie Fernando zu Stella. Gerade dieses Schauspiel für Liebende, das im März 1775 bis zum fünften Akt vollendet war, ist ein getreuer Abdruck der Herzenskämpfe

---

[1]) Sprachlich zu bemerken (der Gebrauch von all in V. 1374.: „Und all und all mir all der Flor —" (später V. 3622. geändert.) — Zu dem „Flor der Mägdlein" vergl. D. j. G. 3. S. 174.)

[2]) D. j. G. 3. S. 194. — Dazu Br. 2. N. 343. S. 273. vom 3. Aug. 1775 an die Gräfin Stolberg: „Vergebens, dass ich drei Monate in freier Luft herumfuhr, tausend neue Gegenstände in alle Sinnen sog."

[3]) Er fühlte die Macht des Dämonischen, „das sich nur in Widersprüchen manifestiert": „Ich war von dem Gipfel des Gotthard, Italien den Rücken wendend, nach Hause gekehrt, weil ich Lili nicht entbehren konnte." (D. W. T. 4. B. 20. W. Bd. 29. S. 177.)

und Herzenswirren des Dichters.[1]) Das Gefühl seiner alten Untreue erscheint hier mit dem Bewusstsein, eine neue schon halbwegs begangen zu haben, verbunden.[2]) Kaum heimgekehrt schreibt er am 3. August an die Freundin in seiner Herzensnot: „Lang halt ichs hier nicht aus, ich muss wieder fort. — Wohin!“ [3]) — „Mit mir nimmts kein gut Ende“ — hatte er schon im März geklagt.[4]) Was ist nun des Sinnes Ende? — fragt sich Fernando, der wie Faust verzweifelt keinen Ausgang sieht. — „Hier! und hier! Von einem Ende zum andern! Durchgedacht! und wieder durchgedacht! Und immer quälender! immer schrecklicher!“ [5]) — „Und immer wieder erneuert sich die schwebende Pein: „— ich kann von dem Mädchen nicht ab — heute früh regt sichs wieder zu ihrem Vorteil in meinem Herzen.“ (am 19. September.) — „Welch ein Leben,“ — ruft er aus — „Soll ich fortfahren? oder mit diesem auf ewig enden. Und doch Liebste“ — und nun erkennen wir, wie der Dichter über seinen Gestalten steht — „wenn ich wieder so fühle, dass mitten in dem Nichts sich doch wieder so viel Häute von meinem Herzen lösen, so die convulsiven Spannungen meiner kleinen närrischen Composition nachlassen, mein Blick heitrer über Welt, mein Umgang mit den Menschen sichrer, fester, weiter wird, und doch mein Innerstes immer ewig allein der heiligen Liebe

---

[1]) S. die Verse, die Goethe in das für Lili bestimmte Exemplar schrieb:

> Empfinde hier, wie mit allmächt'gen Triebe
> Ein Herz das andre zieht
> Und dass vergebens Liebe
> Vor Liebe flieht.

[2]) Und amalgamiert mit ähnlichen Herzenserlebnissen von Fritz Jacobi, der ihn im Anfang des Jahres besucht hatte.

[3]) Bd. 2. N. 343. S. 275.

[4]) N. 297. S. 239.

[5]) D. j. G. 3. S. 677.

gewidmet bleibt, die nach und nach das Fremde durch den Geist der Reinheit, der sie selbst ist, ausstösst und so endlich lauter werden wird wie gesponnen Gold. — Da lass ichs denn so gehn —" (am 19. Sept. an die Gräfin Stolberg.)[1]) In dem Dichter also wohnte die Kraft, sich aus Sturm und Not auf die feste Klippe zu retten. Seine Helden aber aus dieser verworrenen Zeit tragen alle den Stempel des Ruhelosen und Stürmischen an sich, der Vagabund Crugantino, Fernando, Faust.[2])

Wir werden also nicht fehlgehen, wenn wir die Scene, aus der uns ja auch ein Hauch des Dämonischen, das damals in seinem Leben Macht gewonnen hatte, entgegenweht, für die Zeit nach der Schweizerreise kurz vor dem Abbruch des Verhältnisses mit Lili in Anspruch nehmen.[3]) Auch das schöne Bild von dem Wasserstürze, von dem Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld spricht für diese Annahme.[4])

---

[1]) Bd. 2. N. 355. S. 294 f.

[2]) Besonders Crugantino und Fernando sind bedeutungsvoll für des Dichters Freiheitsdrang, der in ihm durch die drohende Aussicht, in Fesseln geschlagen zu werden, rege geworden war. Crugantino stürzt sich freiheitssuchend in den Strudel des Lebens und gerät in eine schale Gesellschaft von Vagabunden, wie Faust bei seinem Eintritt in die Welt unter die Gesellen des Auerbachhofes. (Vergl. D. j. G. 3. S. 610.) Der Flüchtling, „der Unmensch ohne Zweck und Ruh" richtet dann überall Unheil an. — Fernando steht Faust insofern näher als bei ihm Freiheitstrieb und Reuegefühl wechseln. Er kehrt freiwillig in die alten Fesseln zurück. Denn auch

Er ist der alte freigeborene Vogel nicht
Er hat schon jemand angehört. (D. j. G. 3. S. 184.)

[3]) Ende Juli war Goethe wieder nach Frankfurt zurückgekehrt. — Über die Macht des Dämonischen in dieser Zeit s. D. W. T. 4. B. 20. W. Bd. 29. S. 173 ff.

[4]) S. D. W. T. 4. B. 18. W. Bd. 29. S. 122 f.: „Aber doch erheitert und erhoben fühlte man sich durch einen der schönsten, am meisten zum Bilde sich eignenden, in allen Abstufungen

Eine sprachliche Eigenheit mag noch erwähnt werden, der Gebrauch von „dumpf“, das seit 1774 ein Lieblingswort des Dichters ist: D. j. G. 3. S. 427. (Clavigo.) 287. (Werther.) 521. (Erwin.) 664. 676. (Stella.) 191. (Lilis Park.) Dumpfsinn. 692. (Nach Falkonet u. s. w.) Dumpfheit des Sinnes. 319. (Werther.) 442. (Der Ewige Jude.) v. d. Hellen S. 149. Br. 2. N. 290. — Zu den Composita „durcherschüttern, durcherwarmen“ vergl. d. j. G. 3. S. 660. (Stella.): „das durchverzweifelte Herz.“

K. Die Scenen der Katastrophe. (14—16.)

(S. 80—82. Z. 1—67 = S. 225—227. Z. 5—81. — V. 1436—1441 = V. 4399—4404. — S. 83—89. Z. 1—111 = V. 4405 — 4614.)

a) Faust, Mephistopheles.

Die spätere Bezeichnung (1808.) von Ort und Zeit fehlt. [Trüber Tag. Feld.] Zwischen dieser und der vorhergehenden Scene klafft im ältesten Faust eine Lücke, die jedoch nicht der Art ist, dass wir sie nicht nach den Andeutungen des Dichters ausfüllen könnten. Über die Art, wie die dreizehnte Scene zu ergänzen sei, haben wir schon gesprochen. (S. 230.) Mephistopheles hat Faust nach der durch seine Bluttat notwendig gewordenen Flucht in einen Strudel von Zerstreuungen gestürzt, in „abgeschmackten Freuden“ eingewiegt und Gretchens wachsendes Unheil ihm verborgen. Denn unterdes ist das Verderben immer mächtiger über die Hilflose gekommen. Sie ist zur Mörderin ihres Kindes geworden, ist geflüchtet und lange im Elend verzweifelnd herumgeirrt, bis sie endlich in den Kerker geworfen worden ist. Wie Faust diese Unglücksbotschaft erfahren

grandios mannichfaltigen Wasserfall, der gerade in dieser Jahreszeit von geschmolzenem Schnee überreich begabt, von Wolken bald verhüllt bald enthüllt, uns geraume Zeit an die Stelle fesselte.“ (Vergl. auch Tagebücher Bd. 1. S. 7.)

habe, wird nicht angedeutet. Ob ferner schon ursprünglich die Absicht bestanden habe, die Lücke zwischen Fausts Flucht und Rückkehr durch eine Darstellung der abgeschmackten Freuden (Zerstreuungen 1808.) auszufüllen, darüber lässt sich nichts sagen.

Mit leidenschaftlich ausbrechendem Unwillen wendet sich Faust gegen Mephistopheles, der ihm Gretchens schreckliche Lage verheimlicht hat. Des Teufels Grimm über seine Schmähungen reizt ihn noch mehr. Für all seinen glühenden Zorn hat der nur das eine kalte, höhnische Wort: „Sie ist die erste nicht!" Ähnlich, doch nicht mit diesem teuflischen Hohn, hatte Carlos zu Clavigo gesprochen, um ihn als Freund zu beruhigen: „Sei du ruhig, sie ist nicht das erste verlassene Mädchen, und nicht das erste, das sich getröstet hat." [1]) Ja fast gutmütig klingt es, wenn im Volksbuch Mephistopheles Faust selbst mit den Worten tröstet: „Stirbst du gleich als ein Verdammter, du bist es nicht alleine, auch nicht der erste." [2]) Der kalte rücksichtslose Hohn entfesselt nun erst recht Fausts Wut. Er fleht den Erdgeist an, dem Teufel seine tierische Gestalt wiederzugeben, „in der er sich nächtlicher Weile oft gefiel vor ihm herzutrotten, dem harmlosen Wandrer vor die Füsse zu kollern und dem Umstürzenden sich auf die Schultern zu hängen", um ihn nach Verdienst zu misshandeln. Die Stelle gewährt uns zugleich wieder einen Ausblick auf den ursprünglichen Plan, wie sie auch die, schon mehrfach gekennzeichnete, enge Verbindung zwischen Erdgeist und Teufel bestätigt. [3]) Die Teufel als Vertreter

[1]) D. j. G. 3. S. 379. — Vergl. auch 2. S. 195. in der Mordscene von Götz (A.): „Du bist nicht der erste." — 3. S. 488: (Satyros.) „Ich bin der erste Märtyrer nicht, aber gewiss der harmlosen einer;" —

[2]) Im Faustbuch des Christlich Meinenden. (Neudruck in den deutschen Litteraturdenkmalen des 18. u. 19. Jahrh. N. 39. S. 28.)

[3]) S. S. 62 f. 156. — Durchaus verfehlt ist, was Biedermann dagegen vorbringt. (Euphorion. I. S. 337 ff.) — Über das Verhältnis zwischen Erdgeist und Faust sei noch bemerkt: So wie

der zerstörenden Naturkräfte im Gegensatz zu den Engeln als den schaffenden gehören als besondere Personifikationen zu dem Ganzen, dessen herrschender und sie umfassender Geist Gott ist, in dessen Auftrag dann wieder der Erdgeist die sich widerstrebenden Kräfte der Erdnatur beherrscht. Mephistopheles ist also von Anfang an als ein Teil des Bösen in der Natur gedacht, er ist deutlich als ein Teufel bezeichnet;[1]) sein Element ist die Zerstörung und die Sünde, die aber mit hinein in den Organismus der Natur gehört und zu dem mitwirken muss, was wir das Gute zu nennen pflegen.[2]) So ist denn der Teufel, wenn auch widerwillig, ein Diener des Ganzen, der es aber nicht vergessen kann, dass er eimal — man denke an die Rolle Lucifers in der Theodicee am Schlusse des achten

Faust vor der Beschwörung durch seinen Lebensdrang in natürlichem Zusammenhang mit ihm gestanden hat, („Du hast — an meiner Sphäre lang gesogen," —) so bleibt er es auch trotz dem Teufelsbunde noch später, und es ist seine Aufgabe im Lebenskampfe dem Erdgeist (Gott) so ähnlich, als es Menschen möglich ist, zu werden.

[1]) S. V. 1233: „Vielleicht wohl gar ein (später geändert in „der") Teufel bin."

[2]) Vergl. Hamann W. Bd. 4. S. 23: „Wenn man Gott als die Ursache aller Wirkungen im Grossen und Kleinen oder auf Himmel oder auf Erden voraussetzt, so ist jedes gezählte Haar auf unsrem Haupt ebenso göttlich wie der Behemoth, jener Anfang der Wege Gottes. — — Folglich ist alles göttlich und die Frage vom Ursprung des Übels läuft schliesslich auf ein Wortspiel und Schulgeschwätz hinaus." — S. auch D. j. G. 2. S. 43: (Zum Shakespeares Tag.) „— Das, was wir bös nennen, ist nur die andre Seite vom Guten, die so notwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als Zona torrida brennen, und Lappland einfrieren muss, dass es einen gemässigten Himmelsstrich gebe." — Br. 2. N. 224. S. 164. vom Juni 1774 an Sophie La Roche: „Feuer, das leuchtet und wärmt, nennt ihr Segen von Gott, das verzehrt — nennt ihr Fluch! Segen denn und Fluch! — bin ich euch mehr schuldig als die Natur mir schuldig zu sein glaubte, leuchtets nicht mir, wärmts nicht — und verzehrt auch — nennen Sie mich bös, und lieben Sie mich."

Buchs von Dichtung und Wahrheit — der Herr gewesen ist.[1]) Die Hundsgestalt, in der er nach unserer Scene Faust erschienen ist, ist der Sage gemäss, wie ja auch in der Ausgabe von 1808 Mephistopheles in dieser Faust zum ersten Mal entgegentritt. Die Art seiner Annäherung wird hier anders geschildert als dort. Dem nächtlichen Wanderer folgt er auf Schritt und Tritt. Sollte vielleicht Faust nach der Abweisung durch den Erdgeist hinausfliehen, wie etwa der verzweifelte Werther in die stürmische Nacht flüchtete?[2]) Ist dann in den merkwürdigen Versen des zweiten Teils:

Musst' ich sogar vor widerwärtigen Streichen
Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen;
Und um nicht ganz versäumt zu leben
Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben.[3])

eine Hindeutung auf diesen ursprünglichen Plan enthalten? und hat vielleicht eine anfänglich geplante Scene von dieser Art schliesslich zur Bildung von Wald und Höhle beigetragen? Beschwor darin etwa Faust wie in der Sage den Teufel draussen in dunkler Nacht und erfuhr dabei dessen Verhältnis zum Erdgeist, in dessen Auftrag

---

[1]) Vergl. im Ewigen Juden die Stelle, wo der Teufel dem Heiland die Erde als:

Der Geist der Finsternis, der Herr der alten Welt,
Im Sonnenschein ihm glänzend dargestellt,
Und angemasst sich ohne Scheu,
Dass er hier Herr im Hause sei. (D. j. G. 3. S. 442.)

— Die spätere Selbstbestimmung des Mephistopheles (V. 1336 ff.) kann demnach ganz gut mit dem, was sich über ihn nach dem ältesten Plan ermitteln lässt, vereinigt werden. — Vergl. ferner dazu, was Goethe in dem Fragment über die Natur (1783.) von ihr sagt: „Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt, man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will." (W. Abt. II. Bd. 11. S. 8. — Dazu R. Steiner in den Schriften der Goethe-Gesellschaft. Bd. 7. (1892.) S. 393 ff.)

[2]) D. j. G. 3. S. 342.

[3]) W. Bd. 15. (1.) S. 71. V. 6235 ff.

handelnd er sich einführen mochte,[1]) wenn ihm auch hier sein Spiel mit Faust nicht weiter verstattet war, als es im notwendigen Gange des Ganzen lag? — In unserer Scene verwünscht er aber seine Gemeinschaft mit Mephistopheles. Das Menschliche schliesst sich in ihm bei des Teufels grausamer Kälte und Teilnahmlosigkeit auf, dem, da er das ganze Getriebe von Anfang an überschaut, der Einzelmensch nichts gilt. Ähnlich denkt auch Carlos, dem die Menschen nichts als blosse Werkzeuge sind, die man benützt und wieder beiseite schiebt. Aber bei ihm ist dieser Zug geadelt, dadurch dass er sich als eine Grösse der Seele darstellt, die mit Nichtachtung des Kleinen auch durch Opfer das Grosse zu erreichen sucht. „Möge deine Seele sich erweitern“, ruft er dem Freunde zu, „und die Gewissheit des grossen Gefühls über dich kommen, dass ausserordentliche Menschen eben auch darin ausserordentliche Menschen sind, weil ihre Pflichten von den Pflichten des gemeinen Menschen abgehen; dass der, dessen Werk es ist, ein grosses Ganze zu übersehen, zu regieren, zu erhalten, sich keinen Vorwurf zu machen braucht, geringe Verhältnisse vernachlässiget, Kleinigkeiten dem Wohl des Ganzen aufgeopfert zu haben. Thut das der Schöpfer in seiner Natur, der König in seinem Staate; warum sollten wirs nicht thun, um ihnen ähnlich zu werden?“[2])

Das ist dämonisch, nicht teuflisch. „Wenn dein Herz nicht grösser ist als anderer ihrs; wenn du nicht im Stande bist, dich gelassen über Verhältnisse hinauszusetzen, die einen gemeinen Menschen ängstigen würden,

[1]) S. 81. Z. 36 ff. — Man denke nur z. B. an Minervas Rolle im Prometheus. (S. 1773.) Sie führt Pr. zum Quell des Lebens, anscheinend gegen, aber in der That mit Willen Jupiters; sie ist aber die Freundin des Rebellen (Carlos!), nicht seine Feindin. (Adelheid-Mephistopheles.)

[2]) D. j. G. 3. S. 419.

so bist du mit all deinen Bändern und Sternen, bist mit der Krone selbst nur ein gemeiner Mensch."[1]) — Mit dieser Lebensauffassung des Carlos verbindet Mephistopheles noch den kalten, teuflischen Hohn. „— du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin." — schmäht ihn Faust. Er ist der Schandgeselle, „der sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt". Dagegen empört sich Fausts warme Menschenliebe aufs heftigste. Er teilt die hohe Achtung des Sturms und Drangs vor dem Individuum. Jedes einzelne Menschenleben zählt ihm; sein Leiden greift ihm ans Herz. Er kann es nicht fassen, dass nicht schon die Pein eines einzigen, des ersten, Erlösung für alle brachte. Das menschenliebende Herz des Dichters schlägt uns aus dieser rührenden Klage entgegen, aus dem einst die Worte geflossen, dass „Fühlbarkeit gegen das Menschengeschlecht das einzige Glück der Erde und die einzig wahre Theologie seien"[2]) — der etwa zu der Zeit, da unsere Scene entstand, ausrief: „Wie viel Nebel sind von meinen Augen gefallen und doch bist du nicht aus meinem Herzen gewichen, alles belebende Liebe"![3]) Mit gleicher Menschenliebe hat er damals den Erlöser selbst in dem 1775 gedichteten Teil des Ewigen Juden ausgestattet. Dem Schöpfer selbst, der ja auch Kleinigkeiten dem Wohl des Ganzen aufopfern muss, ist der Heiland zu menschenfreundlich, da er dadurch die Weltordnung stört; allein er erwidert dem Herrn mit gewissem Anklang an Fausts Worte an unserer Stelle:

Du fühlst nicht, wie es mir durch Mark und Seele geht,
Wenn ein geängstet Herz bei mir um Rettung fleht,
Wenn ich den Sünder seh mit glühenden ....[4])

[1]) a. a. O. S. 418.
[2]) a. a. O. 2. S. 240.
[3]) a. a. O. 3. S. 694.
[4]) a. a. O. 3. S. 440. — Für die Entstehungszeit des zweiten Teils des Fragments vom Ewigen Juden, (D. j. G. 3. S. 440 ff.) der den gedämpft-wehmüthigen Ton der Leidenszeit von 1775,

Doch des Mephistopheles Geduld ist nun auch zu Ende; er schont der Vorwürfe gegen Faust nicht mehr, der ihn selbst auf den Widerspruch in seiner Natur aufmerksam gemacht hat. Er, der prahlerisch das Höchste will, bleibt am einzelnen haften. Fühlt er in sich die Grenzen seiner Menschheit, dann braust er in Leidenschaft auf. Das Menschliche stellt sich stets dem übermenschlichen Wollen entgegen. „Gross Hans“ schilt ihn der Teufel, wie er sich früher in richtiger Erkenntnis dieses inneren Widerspruchs selbst genannt. (V. 579.) So hat er, wie es Mephistopheles wenigstens darstellt, den ersten Schritt zum Bunde mit dem Teufel gethan; er hat sich ihm, insofern er ihn beschwor, aufgedrängt. In der That hat auch der Teufel ein scheinbares Recht für seine Behauptungen. Denn die eine Seite von Fausts Natur hat ihn angezogen und festgehalten, während sich die andere immer wieder dagegen empört. Voll Abscheu wendet sich Faust von dem tierischen Gesellen ab, dem Erdgeist wieder zu. Musste er, weil er noch nicht die Kraft hatte, den Geist, der ihm erschienen war, festzuhalten, an den Teufel geschmiedet werden? War ihm kein Mittelzustand erlaubt? [1]) — Mephistopheles unterbricht ihn; und Faust, der ihn aber noch voll Verachtung geschmäht hat, zeigt doch wieder, dass er seiner nicht entbehren kann. Er verlangt von ihm,

wie er mit Ausbrüchen leidenschaftlicher Erregung zu wechseln pflegte, vernehmen lässt, sind von Bedeutung eine Reihe von Stellen aus den Briefen vom August und September 1775. (N. 343. S. 273. Z. 24 f. — N. 347. S. 281. Z. 18 f. N. 355. S. 295. Z. 5.) S. auch v. d. H. S. 199. Z. 19. — Tagebücher Bd. 1. S. 4: „dass es der Erde so sauwohl und so weh ist zugleich“. (Aus der Zeit der Schweizerreise.)

[1]) So wenig wie seinem Dichter. S. Br. 2. N. 355. S. 293. (vom 18. Sept. 1775. an die Gräfin Stolberg): „Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuss und Leiden, die Seligkeit, die Menschen gegönnt ward, empfinden, und nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit, Himmel auf und Höllen ab getrieben werden.“

Gretchen zu retten. Indes weigert sich dieser und bürdet ihm alle Schuld auf. Endlich da ihm all sein Toben nichts hilft, fasst Faust den Entschluss selbst die Unglückliche zu retten. Der Teufel soll ihn nur hinbringen. Er muss sich aber nun gar von seinem Mitschuldigen an Valentins Mord erinnern lassen. Rächende Geister lauern den Erinyen gleich auf den zurückkehrenden Mörder. Unter Verwünschungen erneuert er seinen Befehl. Schliesslich gibt Mephistopheles nach. Er will ihm beistehen; aber Gretchen muss Faust selbst mit Menschenhand befreien, die Zauberpferde will er zur Flucht bereit halten. Faust drängt ihn fort. — Auch hierbei, in der Weigerung des Mephistopheles, Gretchen zu befreien, offenbart sich wiederum des Dichters Abneigung, das Wunderbare der alten Teufelssage allzusehr walten zu lassen und seinem Helden durch Anwendung allzeit bequemer Zauberei, Selbständigkeit und Individualität zu entziehen. Fausts Persönlichkeit erweckte die Liebe Gretchens und durch sich selbst kam er zum Ziel. So muss er auch jetzt ihr Befreier werden; seine Hand soll sich der Schlüssel bemächtigen und Gretchen aus dem Kerker führen. Des Teufels Macht ist beschränkt, damit Faust selbst handelnd eingreife. Nur einzelne Züge gemahnen an die alte Zaubersage.

b) Entstehungszeit der vierzehnten Scene.

Die vierzehnte Scene ist in Prosa geschrieben, gehört also der Form nach in eine Reihe mit der Scene „Auerbachs Keller“, die wir mit Bestimmtheit der Zeit nach Goethes Reise in die Schweiz, etwa dem September 1775, zuweisen konnten. Wir nahmen zugleich an, sie möge wohl die erste prosaische Scene sein, weil sie noch den Übergang von metrischer zu prosaischer Fassung zeige. Danach ist es von vornherein wahrscheinlich, dass die ja ebenfalls leidenschaftlich bewegte Streitscene zwischen Faust und Teufel in zeitlichem

Zusammenhange mit den vorhergehenden, von starker Erregung durchglühten, Scenen entstanden sei. Für sie hatte der Dichter noch ein entsprechendes Metrum gefunden; hier aber bei der Darstellung der bis zur Raserei und Wut gesteigerten Leidenschaft ergab sich damals wie auch später kein passendes Versmass, das die Wildheit des Inhalts hätte mildern können. Darum ward diese Scene von Anfang an um so eher in Prosa ausgeführt, da bereits eine prosaische vorhanden war. Zu dieser Form griff Goethe in dieser Zeit desto leichter, da gerade das Jahr 1775 an Prosadramen besonders reich ist. Erwin und Elmire, Claudine, Stella, zuletzt Egmont sind sämtlich in ungebundener Rede geschrieben, während der Dichter z. B. in der zweiten Hälfte von 1774, der die erste und zweite Partie des Faust sowie der idyllische Teil des Liebesdramas angehören, so gut wie nichts Prosaisches geliefert hat. Die Bevorzugung der Prosa einerseits wie andererseits die Blüte der Lyrik in diesem Zeitraum (1775.) hängen natürlich auch wieder mit dem leidenschaftlichen Zustand des Dichters zusammen, der sich Luft schaffend den Fesseln einer bestimmten und festen Kunstform sich nicht fügte. So kam es denn auch, dass dem Leidenschaftlichen Shakespeare wiederum näher trat, wovon ja schon die Scene „Auerbachs Keller“ Kunde gab, was ferner die beiden anderen Prosascenen, besonders die letzte in ihrer erschütternden dramatischen Kraft und Wucht, beweisen, worauf endlich auch die zeitliche Nähe Egmonts hindeutet. Das Ende der Frankfurter Zeit verbindet sich so mit ihrem Anfang. Shakespeares Einfluss, der seit dem Götz zurückgetreten war, lebt von neuem wieder auf, und sein gewaltiger Geist schwebt noch einmal über der Katastrophe des Faust wie über den Anfängen des Egmont. Darum ist es auch nicht wunderbar, dass wir gerade in unserer Scene mannigfach in eigentümlicher Weise an den

ältesten Götz erinnert werden. So hat Scherer durch stilistische Ähnlichkeiten verführt sie für das Jahr 1772 angesetzt und darauf seine Hypothese von einem Faust in Prosa gegründet.[1]) Er hätte auch darauf hinweisen können, dass sie in Anlage und Charakter eine gewisse Ähnlichkeit mit der Scene im Schlussakt des Götz hat, wo er mit schäumender Wut dem Bauernführer Metzler entgegentritt.[2]) Es ist eine Streit- und Zankscene wie zwischen Faust und Mephistopheles; auch hier steht der menschlich Gesinnte dem Unmenschlichen entgegen. Bei der inneren Verwandtschaft der beiden Scenen treten dann auch von selbst hie und da ähnliche Wendungen hervor.[3]) Aber von Übertreibungen und Auswüchsen, von der Sucht nach Vergleichen ist die Sprache der Faustscene frei. Der Ausdruck ist dem Grade der Erregung ganz gemäss, wie ja Goethe auch 1803, da er Riemer sie diktierte, nur unwesentlich geändert hat.[4]) Sie ist zugleich ein Beweis dafür, dass sich sein Stil seit 1771 zwar nicht geändert, so doch gereinigt und geklärt hatte.

Eine kleine sprachliche Eigentümlichkeit sei noch erwähnt: Verworrenheiten (S. 82. Z. 49.) ist ein von Goethe im Jahre 1775 gern gebrauchtes Wort, weil es für seinen inneren Zustand besonders bezeichnend ist. Die drei Vierteljahre nennt er, wie wir wissen, die verworrensten. „Von meinen Verworrenheiten ist schwer was zu sagen," — schreibt er den 17. Februar an

[1]) Aus Goethes Frühzeit in den Quellen und Forschungen XXXIV. S. 81.

[2]) D. j. G. 2. S. 174 ff. (in Götz B. stark gekürzt.)

[3]) Vergl. z. B.: „Es ekelt mir vor dir!" (D. j. G. 2. S. 174.) und: „— mir ekelts." (F. S. 81. Z. 36.) — „Der bellende Hund!" (S. 175.) — „Hund!" (S. 80. Z. 14.) — Die Frageform: „Droht ihr mir?" (S. 174.) mit: „Endigst du?" (S. 81. Z. 41.) und: „Greifst du nach dem Donner?" (S. 82. Z. 47.)

[4]) S. Weltrich im Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes. 57. Jahrg. (1888.) S. 591.

Bürger;[1]) an Knebel am 14. April: „Ich — falle aus einer Verworrenheit in die andre und stecke wirklich mit meinem armen Herzen wieder unvermutet in allem Anteil des Menschengeschicks, aus dem ich mich erst kaum gerettet hatte."[2]) — Am 3. August an die Gräfin Stolberg: „Verzeihen Sie mir denn diese Verworrenheit und das all —"[3]) und Ende August mit Bezug auf Sternes Tristram Shandy: „Und ich — Verworrenheiten des Diego und Juliens 1. Teil."[4]) — Am 30. Oktober an Merck (im Reisetagebuch): „Nein, Bruder, du sollst an meinen Verworrenheiten nicht Teil nehmen, die durch Teilnehmung noch verworrener werden."[5]) 1803 hat Goethe das ihm nicht mehr geläufige Wort durch „Verlegenheiten" ersetzt.

c) Nacht. Offen Feld.

Eine ähnlich knapp gehaltene Übergangsscene wie die vor der Gretchentragödie. Sie zeigt uns ebenfalls Faust und Mephistopheles unterwegs; in dunkler Nacht brausen beide auf schwarzen Pferden daher. Wie Mephistopheles dort Faust am Kreuze vorbeidrängt, so hier am Rabenstein, indem er zugleich der Frage nach dem geheimnisvollen Treiben an der Richtstätte ausweicht. Doch weiss der Teufel wohl, was es bedeutet. Für ein neues Opfer weihen die nächtlichen Geister sie ein. So gibt uns dies düstere, flüchtige Nachtbild blitzartig eine Ahnung von Gretchens drohendem Schicksal. Für die geisterhaft rasch vorübergehende Scene, die wieder metrisch gehalten ist, hat offenbar neben dem Vorbild

[1]) Br. 2. N. 294. S. 237.

[2]) N. 320. S. 254.

[3]) N. 343. S. 275.

[4]) N. 351. S. 284.

[5]) D. j. G. 3. S. 698. — Dort findet sich auch die Wendung: „— mich in ewiger unschuldiger Schuld zu winden —", die man mit S. 81. Z. 24 f. vergleichen mag (in seiner windenden Todesnot.)

Shakespeares Bürgers „Lenore“ einige Anregung gegeben. Das hat z. B. schon der Recensent der Bibliothek der redenden und bildenden Künste (Leipzig 1809; Bd. 6. St. 2. S. 314—329.) erkannt.[1]) Bürgers Lenore war Herbst 1773 im Göttinger Musenalmanach für 1774 erschienen. „Goethe hat sehr begeistert davon — gesprochen“ — schreibt Boie am 10. November 1773 an Bürger. André komponierte sie und trug sie in Offenbach gern und wiederholt vor; auch Goethe machte sie zu seinem Deklamationsstück, woran sich Pfarrer Ewald, auch ein Genosse der Offenbacher Herbsttage des Jahres 1775, noch später erinnerte.[2]) In Erwin und Elmire klingt Bernardos Lied: „Hin ist hin, Und tot ist tot!“ an Bürgers Ballade an.[3]) — Gewiss ist unsere kleine Scene im Zusammenhang mit den vorhergehenden entstanden.

d) Kerker.

Faust und Mephistopheles sind nach dem nächtlichen Ritt vor dem Turm angekommen, in den Gretchen geworfen worden ist. Der Teufel hat gethan, was er versprochen hatte, die Sinne des Thürmers zu umnebeln. Dann hat sich Faust der Schlüssel bemächtigt. Beim Beginn der Scene steht er vor der Kerkerthüre. Ein Schauer packt ihn, dessen er längst nicht mehr gewöhnt ist. Dem Menschen in ihm graut es. „Es war eine Zeit, wo mir graute.“ [4]) — meint Adelheid im Götz,

[1]) S. Braun, Goethe im Urteil seiner Zeitgenossen. 3. S. 221. — E. Schmidt. S. LII. — Ein Vorklang an unsre Scene übrigens schon im Clavigo: „Tot! Marie tot! die Fackeln dort! ihre traurigen Begleiter! — Es ist ein Zauberspiel, ein Nachtgesicht, das mich erschreckt, das mir einen Spiegel vorhält, darin ich das Ende meiner Verrätereien ahndungsweise erkennen soll. — Noch ist es Zeit! Noch!“ (D. j. G. 3. S. 431.)

[2]) D. W. T. 4. B. 17. W. Bd. 29. S. 44.

[3]) D. j. G. 3. S. 513.

[4]) D. j. G. 2. S. 185.

Anders Faust, der nun zu seinem unglücklichen Opfer zurückkehrt, um es zu retten. So schauerts Clavigo, da er, ebenfalls in dunkler Nacht, das Grauenvolle erschaut, dessen Urheber er ist, das er gern nur für ein Zauberspiel, ein Nachtgesicht halten möchte: „— Ich bebe, mein Herz zerfliesst in Schauer! Nein! Nein! Du sollst nicht sterben. Ich komme! Ich komme!" — — — „Es ergreift mich mit allem Schauer der Nacht das Gefühl, sie ist tot!"[1]) —

Schaudernd zögert Faust; er muss sich selbst anfeuern: „Auf! — dein Zagern zögert den Tod heran!"[2]) Er fasst das Schloss, um es aufzuschliessen, da vernimmt er von innen Gesang. Gretchen singt ein altes Märchenliedchen aus der Kinderzeit, das ihr in den Sinn gekommen, da es jetzt eine grässliche Beziehung auf ihr eigenes Geschick erhalten hat. So singt die unglückliche Ophelia die alten Volkslieder, die sie einst erlauscht haben mag, so Desdemona das Lied von der Weide, das sie von der Mutter Mädchen vernommen hat. So auch Iphigenie sich selbst zur Warnung, da sich das Titanenherz in ihr regt, das Lied der Parzen. — Gretchens Liedchen aber beschäftigt sich mit ihrem unschuldigen Opfer. Sie kann es nicht vergessen, ihr Geist ist nur auf das eine gerichtet; als ihre eigene Anklägerin singt sie die schrecklichen Verse. Und Faust muss es draussen mit anhören, als entsetzlichste Anklage auch für ihn. Er ist der Vater, der Schelm! Aber nicht allein das, er muss auch erkennen, dass durch seine Mitschuld der Unseligen Geist zerstört ist. Er zittert, wankt; noch gewaltiger schüttelt ihn der Schauer. Was wird er schauen? Soll er dem entfliehen? Er ermannt sich und schliesst auf. Die Ketten klirren, das Stroh

[1]) a. a. O. 3. S. 431.

[2]) Vergl. a. a. O. 3. S. 159. (An Schwager Kronos.):
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern.

rauscht ihm entgegen. Gretchen verbirgt sich in kindischer Furcht auf ihrem Lager. Sie hält den Nahenden für den Henker. Und ist es der Zerstörer ihres Lebensglücks nicht auch wirklich? Er sucht sie zu beruhigen; er fasst ihre Ketten, sie aufzuschliessen. Doch Gretchen in ihrem Wahn wehrt sich dagegen. Immer noch findet Faust kein Wort für sie, daran sie ihn trotz ihrem Wahn erkenne. Jammernd wälzt sie sich vor ihn hin und fleht um des Erbarmen, der dereinst keines mit ihr gehabt hat. Mit Grausen muss er ihre Worte hören, die des Henkers Mitleid wecken sollen. So jung, so schön, so jungfräulich und sie hat ihn nie gesehen! Was hat sie ihm gethan? Das hätte sie damals dem Verführer sagen können, hätte er sich selbst sagen müssen. Abermals wird Faust unschlüssig; er sieht sie völlig in der Macht des Wahnsinns. Die Ketten entsinken seiner Hand, und die Unglückliche muss glauben, den Henker erweicht zu haben. Sofort schweifen ihre Phantasieen wieder ihrem Kinde zu. Wie kann sie jetzt fort? Sie muss es tränken. Sie glaubt es zu sehen und zeigts ihm. Doch schnell huscht die gespenstige Erscheinung vorüber; sie sieht es nicht mehr, und doch hat sie es eben gehabt, getränkt! Aber immer deutlicher wird es ihr; es ist nicht mehr da. Doch das Bewusstsein ihrer That bleibt noch erloschen. Man hat ihrs genommen und nun zeiht man sie des Mordes, singt Lieder auf sie. Allein wieder verwirrt sie sich mehr; sie wird unsicher. Die Lieder auf ihre That vermengen sich ihr mit dem alten Märchenliedchen. Dann ist sie ja gar nicht gemeint.

Endlich findet Faust nach diesen erschütternden Anklagen den Ton der Liebe wieder. Er ruft ihren Namen. Gretchen erkennt die Stimme, ihn selbst noch nicht. Sie reisst sich in die Höhe, sucht ihn. Durch all ihre Höllenpein hat sie ihn erkannt. Sie wirft sich vor Faust nieder, fleht ihn an, ihr den Geliebten

wiederzugeben. Da fasst er sie wütend um den Hals und ruft ihr Liebesworte zu. Jetzt erst, an den Gebärden der Liebe, erkennt sie ihn selbst wieder. Betäubt sinkt sie nieder, ihr Haupt Schutz suchend in seinem Schoss verbergend. Faust benützt ihren Zustand und schliesst die Ketten auf, sie zugleich an die Flucht mahnend. Doch sie hat in ihres Geistes Verwirrung anderes erwartet; sie glaubt, der Geliebte sei wie einst zum Liebkosen gekommen. Sie gedenkt seiner früheren Glut, und nun die Kälte! Da küsst sie ihn selbst; es wird ihr zur schrecklichen Gewissheit: seine Lippen sind kalt, sie erwidern ihren Kuss nicht mehr; er vermag sie nur zu vertrösten, zur Flucht zu drängen. Der Zweifel packt sie. Ist er es wirklich? Er bestätigt es. Und wieder nichts als die alte Mahnung: „Komm mit!“ Immer noch vermag die Ärmste nicht sein Benehmen zu fassen. Sie beginnt nachzudenken, ihr Blick wird heller; sie bemerkt, dass sie der Fesseln ledig ist, und mehr und mehr lichtet sich die Nacht ihres Geistes. Alle ihre Verbrechen treten wieder über die Schwelle ihres Bewusstseins. Weiss er denn auch, wen er befreit? Sie rechnet ihm ihre, seine Thaten vor: den Tod der Mutter, des Kindes. — Und — hat ihr das etwa nur geträumt? — ist er nicht der Mörder ihres Bruders? Sie fasst seine Hand; sie ist wirklich feucht; sie glaubt, das Blut zu sehen. Die Wahnsinnige schaut alles Vergangene so leibhaftig, als geschähe es eben. Auch ihr verschlingen sich Gegenwart und Vergangenheit in eins. Die Mordnacht steht vor ihren Augen; sie erblickt Faust wieder mit gezücktem Degen. Aber doch ist ihr Sinn wieder so weit klar, dass sie die Täuschung erkennt und damit auch ihren Geisteszustand: „Mein Kopf ist verrückt.“ — Faust ists bei all dem, als sei er selbst zum Tode verdammt. Allein Gretchen will, dass er übrig bleibe; ein schreckliches Amt wird ihm übertragen, für die Gräber seiner Opfer

zu sorgen, und eine grässliche Gräberreihe lässt sie ihn schauen, alle neben einander! Die Mutter, den Bruder, sich selbst, ihr Kind! Liebkosend bittet sie ihn, als sei es ein Liebesdienst, dafür um sein Wort. Und jetzt, da er die Versicherung hat, dass sie ihn erkennt, glaubt er durch die Macht seiner Persönlichkeit auf sie einwirken zu können; er sucht sie mit sich nach der Thüre fortzuziehen. Neue Schwierigkeiten! Nicht das Draussen, nicht die Freiheit können ihr noch etwas sein. Für sie gibt es draussen nur noch Grab und Tod. Nur dahin wird sie dem Befreier folgen, weiter keinen Schritt. Und doch wie gern, wenn sie nur könnte, ginge sie mit ihm in alle Welt! Allein sie kann nicht. Mit dem Bewusstsein ihrer Schuld ist auch das sichere Gefühl in ihr erwacht, dafür büssen zu müssen. Was sollte sie auch draussen? Überall würde sie ja auf Schritt und Tritt an ihre Thaten erinnert werden. Sofort steht ihr denn auch wieder greifbar ihre Mordthat vor Augen, als werde sie eben am Waldteich begangen; auf dem Berge aber, an dem sie vorbei müssten, erblickt ihr Wahnwitz das Gespenst der toten Mutter. So hat Gretchen eine ergreifende Beichte ihrer Schuld abgelegt und schon zum Teil ihr Herz entlastet und gebüsst; aber sie vollendet die Busse. Als Faust sie mit Gewalt ergreift, sie fortzutragen, da droht sie mit lautem Schreien. Doch noch einmal umhüllt sie für einen Augenblick der Wahn. Die eigentümlichen Umstände, Fausts Gegenwart, seine Mahnung an den grauenden Tag, seine letzten kosenden Worte erinnern sie an die Liebesnacht. Muss da nicht morgen der Hochzeitstag sein? Allein rasch ringt sie sich wieder zur Erkenntnis ihrer Lage durch. Kein Hochzeitstag, der Todestag. Sie erkennt sich selbst gleichsam den Tod als gerechte Strafe zu und erlebt, sich zur schrecklichsten Busse, schon im voraus alle Schauer der Hinrichtung des

kommenden Tages. Mit Fausts Warnung ist auch zugleich der Übergang zum Schluss der Scene gegeben. Mephistopheles erscheint als ungestümerer Mahner. Wäre Gretchen noch im Zweifel, wem sie zu folgen habe, jetzt würde er erstickt werden. Sie fühlt, dass sie dann ihm, — sie sieht nun noch klarer als damals, da sie zuerst ihren Widerwillen gegen ihn aussprach — dem Teufel, verfallen wäre. Mit hellem Bewusstsein übergibt sie sich dem Gericht Gottes. Vor dem Geliebten, der ihr nunmehr wieder als jenes Geselle vor Augen steht, graut es ihr, da er sie fassen will. Zu den Himmlischen nimmt sie ihre Zuflucht; mit ihrem Gebete verschwinden der Teufel und Faust. Aber ihre letzten Worte hallen ihm noch mit beschwörenden Klang nach, umzukehren, zu lassen vom Bösen!

Die gewaltige Scene ist das dramatisch Packendste, was der junge Goethe geschrieben hat; sie bezeichnet den Höhepunkt tragischer Darstellungskraft. Mit welch grosser Kunst ist die allmählich sich lichtende Nacht des Wahns geschildert von dem völligen Dunkel bis dahin, wo der Morgensonne gleich das Gefühl der Verantwortlichkeit in Gretchen aufgeht und siegreich die Mächte der Finsternis verscheucht.[1]) War Gretchens Wahnsinn hauptsächlich durch die beständige Hinlenkung all ihrer Gedanken auf die eine That hervorgerufen worden, so beginnt er mit der Beichte ihrer Schuld immer mehr zu weichen; aber dabei versteht es der Dichter doch ihn im Hintergrund durch die visionäre bis zum Gespensterseherischen aufsteigende Art des Schuldbekenntnisses fortbestehen zu lassen. In drei Stufen baut sich die Scene vom Eintritt Fausts in den Kerker an bis zum Erscheinen des Mephistopheles auf.

---

[1]) Vergl. in dem Gedicht „das Vermächtnis“ (1829.):
Denn das selbständige Gewissen
Ist Sonne deinem Sittentag. (W. Bd. 3. S. 82.)

In dem ersten Teil ist Gretchen völlig von ihren Wahnvorstellungen beherrscht. Ihr Verbrechen hat sie so gut wie vergessen. Selbst das Liedchen, das sich wie eine Art Auszug aus dem Geschehenen in ihrem Gehirn festgesetzt hat, dient nur dazu, sie noch mehr zu verwirren. Faust selbst ist wie in der Einleitung durch sein Zaudern, so hier dadurch charakterisiert, dass sein Grausen kaum ein Wort findet, ja gar im Kerker er noch einmal unschlüssig wird. Bezeichnend ist es, wie Goethe hier in der Ausgabe von 1808, die durchgängig das Bestreben verrät, Faust zu heben und zu entlasten, geändert hat. Das Zaudern ist nur einmal betont; (V. 4409.) — er tritt ohne Zögern ein. (nach V. 4420.) An Stelle des Gefühls der Unschlüssigkeit ist V. 4441. das des Mitleids getreten. Zu beachten V. 4408. die Einschiebung: „Und ihr Verbrechen war ein guter Wahn!“ — In dem zweiten Teile beginnt die Verirrung Gretchens sich zu heben. Sie erkennt die Stimme des Geliebten, ihn selbst, aber auch, damit ihr kein bitterer Tropfen erspart bleibe, dass seine Liebe erkaltet ist. So ist auch Clavigos Liebe erloschen, als er die kranke Marie wiedersieht: „— im ersten Taumel flog ihr mein Herz entgegen — und ach! — da der vorüber war — Mitleiden — innige tiefe Erbarmung flösste sie mir ein: aber Liebe — sieh! es war, als wenn mir in der warmen Fülle der Freuden die kalte Hand des Todes über'n Nacken führe.“[1])

Die Ausgabe von 1808 ist hier reich an Einschiebungen. Gleich am Anfang sind die Verse 4451 bis 4459. hinzugefügt. Faust wirft sich Gretchen zu Füssen; er erklärt sich ausdrücklich als Liebender. Doch die Ärmste missversteht ihn noch; sie glaubt er wolle beten, und kniet mit ihm dazu nieder. Dann erst erfolgt Fausts Ruf mit lauter Stimme. Sie erkennt ihn

[1]) D. j. G. 3. S. 416.

auch ohne seine Liebkosung. Das Niederbeugende der Erkenntnis hat der Dichter völlig verwischt und an dessen Stelle das Grausen der Kerkernacht durch eine liebliche Vision gemildert, zu der die glückliche Vergangenheit die heitersten Farben geliehen hat. Auch die tiefe Niedergeschlagenheit Gretchens, da sie einsieht, dass sie Fausts Liebe verloren, ist weniger hervorgehoben. Sie wendet sich ab, er aber mahnt sie eindringlicher und herzlicher zur Flucht. — In dem dritten Teile erfolgt mit dem rückkehrenden Bewusstsein die Beichte und der feste Entschluss zur Busse. Klar und deutlich wird also hier schon eines der tiefsten Themen Goethischer Poesie angeschlagen, das von der Verantwortlichkeit des Menschen für die Sünde. Hat dämonische Gewalt ihn schuldig werden lassen, mag es selbst nur halbe Schuld sein, ja nur leise Gedankenschuld, er muss dafür hier schon büssen. Allein durch die Busse verdient er sich in diesem oder jenem Leben die Gnade. Dem „Sie ist gerichtet!" erwidert darum später die Stimme von oben: „Ist gerettet!" In ähnlicher Weise büsst Orest, der Muttermörder, und er, der das Leben verschmäht, da er es für verwirkt hält, verdient es sich eben dadurch wieder. So büsst endlich Ottilie, die liebliche Schwester Gretchens, — auch sie am Tod eines Kindes unschuldig-schuldig — geringe Schuld in langsamem, freiwilligen Tode. — Und Faust, wie sühnt er, was er gefrevelt hat? Zunächst jedenfalls durch die Schauer der Kerkernacht, die er miterleben muss, die sein Herz zerreissen müssen; vor allem durch Gretchens schreckliche Beichte, das Vorgefühl ihres Todes, den Auftrag, der ihn zum Leben verdammt, für die Gräber seiner Opfer zu sorgen. Wir nehmen aber beim Schluss des ältesten Faust, auch ohne das „Ist gerettet!" das Gefühl mit, dass der Teufel auf des armen Gretchens Seele kein Recht hat.

e) Entstehungszeit der Kerkerscene.

Als eine skizzenhafte Vorstudie zu der überwältigenden Tragik von Gretchens Jammer und Wahn kann die Kerkerscene am Schlusse von Claudine von Villa Bella angesehen werden. Der Ort ist ein enges Gefängnis; auch hier ein Paar, Pedro und Claudine, im Kerker, allerdings unter ganz anderen Umständen. Aber Claudinens Verzweiflung, die die Lage wenigstens selbst ernst genug nimmt, erinnert immerhin an die Faustscene. „Sie kniet auf der Erde; ihre Hände und den Kopf trostlos auf eine Erhöhung an der Wand legend.“ — lautet die erste scenarische Bemerkung, die ja auch eine tragische Scene einleiten könnte.[1]) In dieser Stimmung widersetzt sie sich jedem Trost und wehrt den Geliebten ab; und als sie endlich aus dem Gefängnis befreit werden soll, weigert sie sich! Nur in ein Kloster oder hier sterben, etwas anderes will sie nicht. „Sei ruhig, Mädchen! Du bist zerrüttet.“ — tröstet sie Sebastian.[2]) Allein ihre Zerrüttung ist nur vorübergehend, hat ihren Grund darin, dass sie die Folgen eines scheinbaren Vergehens für allzuschwer hält. Selbstverständlich schliesst daher das Stück, nachdem es anscheinend eine Wendung zum Tragischen genommen hatte, für alle erfreulich ab. Man darf jedoch wohl diese düstere Partie in einem sonst hellen Bilde als einen Versuch betrachten, den in dem Dichter bereits zum Durchbruch strebenden, tragischen Abschluss der Gretchentragödie, in gewissen Zügen einmal vorläufig zu fixieren. Claudine von Villa Bella ist im Frühling 1775 gedichtet.[3]) —

Die Kerkerscene ist ebenfalls in Prosa geschrieben, sie gehört also mit hinein in die Reihe der prosaischen

---

[1]) D. j. G. 3. S. 602.

[2]) a. a. O. S. 613.

[3]) S. Br. 2. N. 319. vom 10. April. S. 254.; N. 320. vom 14. April. S. 255.; N. 334. vom 4. Juni. S. 265.; N. 342. vom 1. August. S. 272. — D. W. in den Lesarten zu B. 17. W. Bd. 29. S. 217.

Scenen des ältesten Faust. Ihre Form ist schon ein Beweis für ihre spätere Entstehung. Sie ist wohl die letzte aller Faustscenen, die Goethe in Frankfurt vollendet hat. Trat aber in der Scene „Auerbachs Keller" nach dem kurzen metrischen Eingang die Prosa von selbst ein, war sie in [Trüber Tag] die einzig mögliche Form, die der Dichter auch später nicht zu ändern vermochte, so gilt das von der Kerkerscene nicht. Es ist keine Frage, dass sich ihm schon damals das Metrum darbot. Denn allenthalben durchziehen bereits die schwere Decke der Prosa die feinen Fäden des Versmasses.[1]) Viele Stellen konnte Goethe später mit geringen Änderungen oder auch unverändert als Verse übernehmen. Der Rythmus lag von Anfang an im Charakter der Scene. Das Abgebrochene in Gretchens Redeweise, die Kürze von Fausts Worten bequemten sich willig metrischer Beschränkung. Griff der Dichter trotzdem zur Prosa, so geschah es gewiss mit deshalb, weil er sich schon ihrer bedient hatte. Da sie aber auch nicht in der ältesten Fassung das passende Gewand ist, das dem Inhalt fest ansitzt, so können wir vermuten, dass sich der Dichter gerade bei dieser Scene nicht die Zeit genommen habe, ihr auch die entsprechende, von ihr selbst verlangte Kunstform zu geben. Darum ist die Kerkerscene zwar nicht dem Inhalt, wohl aber der Form nach als ein Entwurf zu betrachten, was man von den beiden anderen Prosascenen nicht sagen kann. Auch daraus können wir den Schluss ziehen, dass sie in der letzten aufgeregten Zeit vor seiner Abreise niedergeschrieben sei. Jedenfalls hatte er sie lange mit sich herumgetragen, und nun ward sie rasch hingeworfen, weil er befürchten musste, aus der Stimmung gerissen zu werden, wenn er zögerte. Denn schon that sich ihm die grosse Welt auf. Er fühlte die dämonische Gewalt, die ihn aus seinem beschränkten Lebenskreise herausriss, dem zu entfliehen ihn nichts mehr hätte abhalten

[1]) S. Weltrich a. a. O. S. 480 ff.

können, wohl auch nicht der Ruf der Geliebten. „Ich bin schon seit 14 Tagen ganz im Schauen der grossen Welt!“ — schreibt er Ende September an Lavater.[1]) Der Herzog von Weimar war da. Er musste eilen abzuschliessen, zumal da in jenen Tagen auch noch genug Zerstreuungen zu der inneren Aufregung hinzugekommen waren. Einen Einblick in dieses Leben verschafft uns der Brief vom 20.—23. September an die Gräfin Stolberg.[2]) Darum drängt er auch Lavater in dem oben erwähnten Brief, der Physiognomik II. Teil zu schliessen: „Ich bitte! bitte! Es wird wahrlich sonst nichts. — Schliesse nur und schicke bald, denn es giebt der Zerstreuungen die Menge.“[3]) Ende September trat jedoch eine Pause ein: „Das gottlose Geschwärme“ liess etwas nach. Am 7. Oktober aber meldet er an Merck, dass er mit dem Herzog nach Weimar gehe, und zugleich: „Ich hab das Hohelied Salomons übersetzt“ — und ferner: „Hab an Faust viel geschrieben.“[4]) Die Kerkerscene wird also damals geschrieben gewesen sein; denn sonst hätte er sich wohl nicht an eine neue Arbeit gemacht. Ist sie vielleicht in jener Pause von Ende September bis Anfang Oktober entstanden? Es ist dann auch in diesem Zusammenhang von einer gewissen Bedeutung, wenn sich der Physiognomiker Goethe eben in jenen Tagen an den vier Thorenköpfen versuchte. „Hab gestern“ — schreibt er in jenem Lavaterbrief — „ein bischen über die vier Wahnsinnigen und Brutus geklimpert.“[1]) Der Dichter, der Gretchens Wahnsinn darzustellen gedachte, muss sich versucht gefühlt haben, diese Physiognomien auszudeuten, um den Wahnsinn wenigstens im Bild zu studieren.

---

[1]) Br. 2. N. 357. S. 297.
[2]) N. 365. S. 304 f.
[3]) S. 297.
[4]) N. 359. S. 299.
[1]) S. auch v. d. H. S. 171 ff.

Unzweifelhaft ist die Kerkerscene als Schlussstein des Ganzen zu betrachten; sie steht nicht nur mit den vorausgehenden Scenen in engster Verbindung, auch sonst baut sie sich auf sämtlichen gegebenen Voraussetzungen auf.

Es bleibt noch ein Punkt zu erledigen: das Verhältnis der Gretchentragödie zu Wagners Kindermörderin. Goethe berichtet bekanntlich in seiner Lebensgeschichte, er habe Wagner wie auch anderen, da er selbst aus allem, was er vorhatte, kein Geheimnis machte, seine Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe mit Gretchen erzählt. „Er fasste das Sujet auf und benutzte es für ein Trauerspiel, „Die Kindesmörderin". Es war das erste Mal, dass mir jemand etwas von meinen Vorsätzen wegschnappte; es verdross mich, ohne dass ichs ihm nachgetragen hätte."[1])

Heinrich Leopold Wagner,[2]) schon in Strassburg mit Goethe bekannt, war nach einem kurzen Aufenthalt in Giessen Herbst 1774 nach Frankfurt gekommen. Von den zwischen beiden sich damals ergebenden Beziehungen geben Zeugnis einmal Wagners auf Goethes Veranlassung unternommene Übersetzung von Merciers Neuem Versuch über die Schauspielkunst, der er den Anhang „Aus Goethes Brieftasche" zufügte, ferner seine erste Nachahmung Goethischer Manier in der Satire „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten." Dass in dieser Spottschrift, die man bei ihrem Erscheinen allgemein für Goethes Eigentum hielt, von ihm vertraulich geäusserte Scherze wiedergegeben sind, hat er in Dichtung und Wahrheit selbst zugestanden.[3]) Seiner doppelten Erklärung, einmal der viel später an der genannten Stelle, und der gleich beim Hervortreten der Satire abgegebenen,

[1]) D. W. T. 3. B. 14. W. Bd. 28. S. 252.

[2]) S. Erich Schmidt, H. L. Wagner, Goethes Jugendgenosse. (2. Aufl. 1879.)

[3]) D. W. T. 3. B. 15. W. Bd. 28. S. 331.

muss jeder unbedingten Glauben schenken, der „ihn liebt und ihm aufs Wort traut."[1]) Auch ohnedies müsste die völlig undramatische und dürftige Ausführung, die nichts thut, als dass sie die verschiedenen Recensionen über Werther ohne Auswahl zusammenstellt und versificiert, den Gedanken verbieten, Goethe habe Anteil daran gehabt. Ausserdem war auch der Wagnerische Scherz wegen der Anspielungen auf Goethes Beziehungen zu Weimar diesem sehr unangenehm. Allein ein Bruch mit Wagner, dem er sonst seinen Ausfall überhaupt nicht übel genommen hätte, erfolgte nach seinem eigenen Bericht nicht. Dadurch erhielt dieser Gelegenheit, zum zweiten Mal das Vertrauen Goethes zu missbrauchen.

Im Jahre 1776 erschien Wagners „Kindermörderin". Wie schon der Titel zeigt, liegt das Schwergewicht dieses Trauerspiels auf dem, was in der Gretchentragödie uns als letztes Glied in einer Reihe unseliger Verkettungen erscheint. Und in der That ist Wagners Stück nichts anderes als ein bürgerliches Trauerspiel von überliefertem Zuschnitt. Der Dichter der Gretchentragödie hatte sich zwar nicht gescheut, die grässlichsten Motive des Familiendramas zu benützen und zu häufen, Verführung, Mutter- und Brudermord, Untreue, Kindesmord, Flucht, Wahnsinn, Tod durch Henkershand; aber es kommt ihm auf sie nur insofern an, als er dadurch die ergreifendsten seelischen Vorgänge enthüllen will. Wir vergessen über der Darstellung des inneren Menschen fast vollständig den äusseren Anlass. Mit Absicht hat Goethe, weil er das für seine künstlerische Zwecke minder Wesentliche so viel wie möglich beschränken wollte, dem Gang der Handlung den Boden entzogen, auf dem das bürgerliche Trauerspiel zu spielen pflegte, den der Familie. Gretchens Vater ist tot; die Mutter tritt nicht auf, nur ein Bruder erscheint, als Vertreter und Rächer der Familie, um sofort ein tragisches Ende

[1]) Br. 2. N. 320. S. 255. — Die Erklärung ist vom 9. April 1775.

zu finden.[1]) Als Vermittlerin des Liebeshandels ist darum Frau Marthe nötig geworden. An eine bestimmte Tendenz ist natürlich nicht gedacht; weder soll Abscheu vor dem Laster erregt oder eine Warnungstafel aufgestellt werden, noch soll etwa im Geist einer menschlicher denkenden Zeit eine mildere Auffassung eines Verbrechens geltend gemacht werden. Gerade auch an das letztere ist nicht zu denken; denn Gretchen betrachtet selbst die Todesstrafe als die einzige Sühne ihres Verbrechens.[2])

Bei Wagner dagegen, dessen gemein-realem Sinn nur das zusagte, was in dem Goethischen Drama nach der Peripetie eintrat, geht die Handlung durchaus in der bürgerlichen Familie vor sich. Es fehlt nicht der polternde, aber derbtüchtige Vater, die schwache, eitle Mutter. Der Bruder ist also überflüssig geworden; indes geht ein Vetter durch das Stück, der den Vertrauten spielt und zugleich bei der Entdeckung mitwirkt. Auch für Frau Martha ist kein Platz mehr; denn die alte Frau Marthan, die wie die alte, blinde Marthe in Lenzens Hofmeister der unglücklichen Verführten Schutz gewährt, hat mit der Gelegenheitsmacherin nur etwa den Namen gemein. Bei den Personen des Gegenspiels hat sich Wagner aber offenbar stärker nach Goethes Vorbild gerichtet. Die beiden, der Verführer Gröningseck und sein Kamerad Hasenpoth, sind nach dem Muster der Goethischen Gesellen Clavigo — Carlos und Faust — Mephistopheles geschaffen. Der erstere ist der schwache, aber im Grund

[1]) Doch erinnert er (in der vollendeten Valentinscene der Ausgabe von 1808) noch von weitem mit seiner Erbarmungslosigkeit an den typischen Vater des Familiendramas.

[2]) Wie wenig auch der Jurist Goethe in dieser Sache entschieden Stellung nahm, bezeugen die beiden Strassburger Thesen: „Poenae capitales non abrogandae". (N. 53.) und „An femina partum recenter editum trucidans capite plectenda sit? quaestio est inter doctores controversa." (N. 55.)

seines Herzens gute, der andere der rücksichtslose, kalte, mit den Menschen sein frevles Spiel treibende Mensch. „Sinnreich wie der Satan“ — nennt sich Hasenpoth selbst, und auch sonst ist das Teuflische in ihm stärker betont, als wenn etwa Carlos allein für ihn vorbildlich gewesen wäre. — Wagner hat nun im Verlauf der Handlung Goethische Motive aus der Gretchentragödie überall auf durchaus reale, ihm zusagende Verhältnisse angewandt und sie auf einen ganz anderen Boden verpflanzt, so dass danach von einem Plagiat in gewöhnlichem Sinne, ein Vorwurf, den auch Goethe gar nicht erhoben hat, nicht die Rede sein kann. — Das Stück beginnt mit der Verführung Evchens, der Tochter des Metzgers Humbrecht, durch Lieutenant von Gröningseck. Hasenpoth hat aber die Fäden in der Hand; er hat die ganze Belagerung „aus seinem Cabinet“ dirigiert, er hat ferner den Gedanken mit dem Schlafpulver gehabt und es zugleich seinem Freunde zugestellt. Denn auch hier wird die Mutter durch ein solches eingeschläfert; es hat jedoch nicht die verderbliche Wirkung wie dort. Dass es Gift sein könnte, wird nur einen Augenblick befürchtet. Der Schlaftrunk wird indes der Mutter ohne Mitwissen der Tochter gegeben. Bemerkenswert ist Gröningsecks Benehmen, das von frechstem Cynismus zeugt. Es findet nach der That seinen Höhepunkt in dem bekannten Goethischen Ausspruch: „Du bist ja nicht die erste.“ Da auf einmal — und das ist besonders eigentümlich — schlägt sein Gebahren um und er ist plötzlich von Hochachtung gegen Evchen erfüllt und verspricht sie zu heiraten. Vergebens suchen wir nach einem Grunde für diese jähe Wendung. Denn wenn der Verführer später als solchen ihr Auftreten nach dem Falle, ihre Grösse in ihrer Schwäche angibt, so ist das nur als ein nachträglicher Versuch zur Motivierung zu betrachten. Denn es ist nicht einzusehen, warum er nicht

sofort nach der That auch sein Benehmen geändert habe, statt zuerst sein Opfer mit Hohn und Spott zu überhäufen. Es lässt sich aber einigermassen erklären, wenn wir bedenken, dass dieser rasche Stimmungswechsel wohl nichts sein soll als eine verunglückte Nachahmung von Fausts fein begründetem Stimmungsübergang von kecker Begehrlichkeit zu sich beugender Ehrfurcht „— und ich, wie klein! wie — o! ich mag gar nicht zurückdenken“ — ruft Gröningseck in der Erinnerung daran aus; auch er spricht von Evchens „simpler Natur“. Nach dem Geschehenen ist sie schwer niedergedrückt. Ihr Gewissen kämpft damit, sich durch ein Geständnis zu erleichtern. Ihre Qualen werden noch durch den polternden, gewaltthätigen Vater vermehrt und erreichen ihre Höhe, als ihr im Bilde einer anderen Gefallenen ihr eigenes Schicksal vorgehalten wird. Dieser prognostische Abschluss des zweiten Aktes ist ersichtlich eine vergröberte Nachbildung der Brunnenscene. Im Anfang des dritten Aktes erblicken wir Gröningseck von Reue ergriffen; er hat sich von allem zurückgezogen und lebt einsam nur sich und seinem Dienste. Hasenpoth sucht ihn auf wie Mephistopheles seit dem Fragment den in die Einsamkeit entflohenen, reuigen Faust. Die beiden treffen dann weiterhin ähnlich auf einander wie Mephistopheles und Faust in der Scene. [Trüber Tag.] Gröningseck hat um Urlaub gebeten, seine Verhältnisse zu ordnen, um dann Evchen zu heiraten. Hasenpoth steht aber diesem Entschlusse gerade so gegenüber wie Carlos dem Clavigos, alles wieder bei Marie gut zu machen. Trotzdem soll er dabei helfen: „Deine Anschläge haben mich in diesen Abgrund gestürzt — — jetzt musst du mir auch behülflich sein, mich wieder herauszuwinden.“ Gröningseck will die Höllenpein nicht länger mit sich herumschleppen, wie ja auch Faust den Teufel auffordert, ihm die Zeit der Angst zu verkürzen, und schliesslich gar, ihn bei der Rettung seines Opfers zu unterstützen.

Im vierten Akte wird wieder Evchens trostlose Lage vorgeführt, wohl auch ein Niederschlag der Monologe Gretchens; sie ist hier noch gesteigert durch den Konflikt, in den Evchen mit ihren Eltern gerät. Vor seiner Abreise schleicht der Verführer zu ihr, um Abschied zu nehmen und ihr seine Treue zu versichern. Evchen macht ihm dabei wie Gretchen Faust das Geständnis, sie habe ihn schon lange, seitdem sie ihn zuerst gesehen, geliebt; sie droht ihm aber für den Fall der Untreue mit dem Schrecklichsten: in die grauenvollste Wildnis zu fliehen, sich und ihr Kind zu töten. Die beiden letzten Akten enthalten die Katastrophe. Durch Hasenpoths Ränke, nach denen sie den Geliebten für treulos halten muss, wird Evchen zur Flucht aus dem Elternhause getrieben. Die Entdeckung ihres Vergehens wird unter anderem auch durch ihre Ohnmacht in der Kirche bewirkt. Doch wird dieser Vorfall nicht dargestellt, sondern erzählt. Die nächste Folge davon ist der Mutter Tod. Der 6. Akt spielt bei Frau Marthan, bei der Evchen mit ihrem Kinde unerkannt Aufnahme gefunden hat. Sie vermag ihm keine Nahrung zu schaffen. „Kann den Jammer nicht ansehn", klagt sie, „sonst werd ich noch rasend." Wahnwitzige Vorstellungen durchzucken ihr gequältes Gehirn. Der That eines Muttermörders, von der ihr Frau Marthan erzählt hat, schiebt sie solche Gründe unter, die vielleicht später ihren Sohn zu einem solchen Verbrechen treiben könnten. „Ist sie närrisch? — bald fürcht ich mich allein bei ihr zu bleiben..." meint Frau Marthan. Die Ereignisse drängen zum Schluss. Evchen erfährt ausser dem Tod der Mutter jetzt erst die näheren Umstände bei ihrer Verführung, die sie völlig in ihrem Glauben an Gröningsecks Untreue bestärken müssen. Sie schickt Frau Marthan fort, ihren Vater zu holen. Die Zwischenzeit benützt sie zur That. „Mein armes bischen Verstand hat, glaub ich," — ruft sie aus, „vollends den Herzstoss bekommen!" Sie tötet ihr

Kind und singt, es in den ewigen Schlaf zu wiegen, ein volkstümliches Schlafliedchen, das nicht ohne Anklänge an das Märchenliedchen im Faust ist. Gleich danach erscheinen Humbrecht und Gröningseck, der zurückgekehrt ist und das Gewebe der Verleumdung erfahren hat. Es ist zu spät. Wie Gretchen nichts von der Flucht hören will, so Evchen nichts von Gnade. — „Gnade für mich! — — — soll ich zehntausend Tode sterben! — lieber heut als morgen."

Wir haben den Inhalt der Kindermörderin genauer verfolgt, um im einzelnen die Berührungen mit der Gretchentragödie zu erweisen. Es kann kein Zweifel sein, dass Wagner ihr in der That das Thema wie auch verschiedene Motive, die Charakterisirung einzelner Personen entnommen hat, dass er aber dabei seinem dichterischen Naturell entsprechend den Gang der Handlung geändert, sie auf den Boden ganz bestimmter, realer, ja lokaler Verhältnisse verpflanzt hat. Es ist die Arbeit eines Nachahmers, der aus dem Werk eines grossen Künstlers das ihm Zusagende herausnimmt, das Äusserliche gegenüber dem Inneren hervorhebt, es roh und derb, aber noch tüchtig genug darstellt. Käme nicht der Vertrauensmissbrauch dazu, so wäre Wagner kaum ein Vorwurf zu machen.

Das Verhältnis der „Kindermörderin" zu ihrer Vorlage muss jedoch hier noch einmal besonders betont werden, da man es neuerdings gänzlich zu verwirren gesucht hat. Froitzheim hat in seiner Abhandlung „Goethe und Heinrich Leopold Wagner" die Darstellung in Dichtung und Wahrheit als völlig grundlos nachzuweisen gesucht und schliesslich einen Weg beschritten, der dazu führen muss, das wirkliche Verhältnis geradezu umzukehren.[1]) Er geht dabei von einer ganz ungeheuerlichen Auffassung von Goethes Lebensgeschichte

[1]) In den Beiträgen zur Landes- und Volkeskunde von Elsass-Lothringen, X. Heft. (1889.)

aus; schon die Bezeichnung „Dichtung und Wahrheit“ glaubt er für seine Zwecke ausbeuten zu können. Während man doch annehmen muss, Goethe wolle dadurch nur den eigentümlichen Standpunkt des Dichters und Künstlers hervorheben, der nicht bloss mit dürftigem Realismus die Thatsachen an einander reiht, sondern die überall verborgenen Lebensfäden zu einem Gewebe verknüpft, das Zerstreute zu einem harmonischen Ganzen verbindet und so eine höhere Wahrheit als jene mit Händen greifbare herstellt. Wie hätte auch Goethe, der sein Lebenlang nichts von Geschichte wissen wollte, sein Leben anders beschreiben können, als er es gethan hat? „Der Dichtung Schleier“ kam ihm ja doch aus der Hand der Wahrheit und war dazu

„Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit, —“

Froitzheim aber scheut sich nicht zu behaupten, Dichtung und Wahrheit sei eine Tendenzschrift, sie verändere die Wahrheit zu Gunsten Goethes, und er habe weitgehenderen Vorwürfe von vornherein durch den Nebentitel vorzubeugen gesucht. Dies wendet er nun auf die Behauptung Goethes an, Wagner habe ihm Motive der Gretchentragödie vorweggenommen. Wer wird zunächst überhaupt glauben, der Dichter habe im Hinblick auf solche durchaus äusserliche Dinge jene Bezeichnung gewählt? Es gibt ferner hier nur drei Möglichkeiten: entweder hat Goethe durchaus der Sache entsprechend erzählt, oder er hat sich in gutem Glauben, dass es sich so verhalte, getäuscht, oder er hat gelogen, die Wahrheit verdreht, wie es Froitzheim nennt. Dass sich Goethe über die Beziehungen der Gretchentragödie zur Kindermörderin getäuscht habe, meint selbst Froitzheim nicht, da er sie als vorhanden anerkennen muss. Es bleiben also nur noch die beiden anderen möglichen Fälle. Man wird sich nun fragen müssen: warum soll in aller Welt Goethe ohne allen Grund Wagner des Plagiats beschuldigt haben? was soll er dabei für eine

Tendenz gehabt haben? War Wagner von einer solchen Bedeutung, dass er sich wegen dessen bald verschollenen Dramas die Priorität wahren musste? War Goethe etwa gezwungen, sich auf Wagners Kosten zu erheben? Man wird keinen vernünftigen Grund für eine solche Ansicht finden. Denn was kann ungeheuerlicher sein, als die Annahme, der sechzigjährige Dichter auf der Höhe seines Lebens, habe Wagner fälschlich beschuldigt, und zwar um sich in den Mittelpunkt der Handlung zu stellen?

An dieser Vergewaltigung von Goethes Ehre ist aber wieder nichts anderes schuld, als eine von Grund aus verkehrte Anschauung Froitzheims, die eben um jeden Preis bewiesen werden muss. Das ist: Wagner habe nicht Goethes Dichtung benützt, sondern beide hätten eine gemeinsame Quelle gehabt, ja Wagner habe den Stoff selbst Goethe mitgeteilt. Aber diese Behauptung fällt beim ersten Blick in nichts zusammen. Froitzheim glaubt nämlich in Strassburger Urkunden eine Art Vorlage für die Kindermörderin gefunden zu haben. Man wird ja wohl nicht fehlgehen, wenn man voraussetzt, Wagner habe in seinem Stück, das von lokalen Anspielungen voll ist, auch bei seinem eigentlichen Thema bestimmt nachweisbare Ereignisse im Auge gehabt. Es ist sogar leicht möglich, dass der Fall, den Froitzheim aus alten Akten aufgestöbert hat, Wagner zu seinem Trauerspiel den letzten Anstoss gegeben habe. Aber eben dieser Fall beweist alles gegen Froitzheim. Denn das Verbrechen der Metzgerstochter von Strassburg, die Evchens Vorbild gewesen sein mag, geschah Mitte Oktober 1775, also zu einer Zeit, wo die Gretchentragödie schon vollendet war. Goethe kann also unmöglich an jene Strassburger Mordgeschichte gedacht haben, die noch nicht einmal eine wirkliche Mordgeschichte war. Denn es handelte sich nur um Suppression. (Verheimlichte Schwangerschaft.) Wir dürfen auch ruhig

annehmen, dass Goethe niemals etwas von dem Strassburger Vorfall gehört habe, ihn auch wohl Wagner erst erfahren habe, da jener schon in Weimar war. Unter diesen Umständen muss Froitzheim der Ansicht sein, Wagner und Goethe hätten zugleich noch an einen anderen Strassburger Vorfall gedacht, da ja auch für die Kindermörderin die Sache nicht ganz passt! Warum aber gerade ein Strassburger Vorfall für Goethe? Wer wird ausserdem so unkünstlerisch denken, er habe bei seiner Gretchentragödie einen bestimmten Kriminalfall im Auge gehabt? Goethe hat doch kein tendenziöses Kriminalstück geschrieben, nicht den Nachdruck auf die bürgerliche Mordgeschichte gelegt. Wer möchte so thöricht sein, in deutschen Processakten nach einer Verbrecherin zu suchen, die ihr Kind gemordet und mitschuldig ist am Tode von Mutter und Bruder? Konsequent wäre es wenigstens. — Wie ganz und gar aber Froitzheim das thatsächliche Verhältnis der beiden Dramen missverstanden hat, zeigt seine Auffassung von dem ihnen gemeinsamen Motiv der Ohnmacht in der Kirche. Wagner hat es sicherlich der Gretchentragödie entnommen; aber er konnte die tiefere Begründung, dass die Ohnmacht durch die mehr und mehr sich steigernde Gewissensqual als eine Vorstufe der allmählich eintretenden geistigen Zerrüttung erfolgt und sich bei der wachsenden inneren Erregung wie von selbst ergibt, nicht brauchen. Daher bringt er sie mit einer bestimmten Strassburger Sitte, der Verlesung der gesetzlichen Bestimmungen über Kindesmord, in Zusammenhang. Für Wagners Art ist das ganz bezeichnend und passt vortrefflich zu dem Charakter des Stücks. Froitzheim schliesst aber daraus, obwohl ihm seine Akten dafür keinen Anhalt geben, dieser Fall habe sich wirklich damals ereignet und Wagner habe ihn Goethe mitgeteilt. Aber die Domscene war damals längst geschrieben. Natürlich muss Froitzheim seiner Entdeckung zulieb noch schliesslich

behaupten, sie sei nach Wagners Mitteilung in Frankfurt oder Weimar entstanden! Noch widersinniger ist es, wenn er gar für den Zweikampf zwischen Faust und Valentin und dem Duellgeschwätz der Offiziere in der Kindermörderin eine Beziehung herstellt und auch hier eine gemeinsame Quelle erschliesst. So ist die Gretchentragödie beinahe für ein Strassburger Lokalstück zu halten.

Mit dieser ganzen schiefen Auffassung, die dazu noch auf eine schwere Verdächtigung des Dichters und Menschen Goethe hinausläuft, ist es also nichts. An seinem Bericht ist nicht zu zweifeln. Man hätte ihm vielmehr dafür dankbar sein müssen. Denn ohne ihn wäre es vor der Entdeckung des ältesten Faust möglich gewesen, dass Motivensucher sehr bald herausbekommen hätten, Goethe habe einzelne Züge aus der Kindermörderin übernommen und allerdings, wie es eines grossen Dichters würdig sei, verfeinert, verinnerlicht u. s. w. Wer sollte das aber nach Erich Schmidts Fund noch für möglich halten, dass man den ganzen Sachverhalt auf den Kopf zu stellen und dazu Goethe als Lügner zu verschreien wage? — Nur in einem Punkt hat sich Goethe geirrt; er hat Wagner nicht nur seine Absicht mit Faust und besonders die Katastrophe von Gretchen erzählt, sondern ihm auch, da er eben zu seinen näheren Bekannten gehörte, im Kreise derselben die fertigen Scenen vorgelesen.[1]) Denn verschiedene Anklänge beweisen, dass er den Wortlaut der einzelnen Scenen gekannt haben muss. Es ergaben sich solche mit den beiden ersten, der Brunnen- und Domscene, der Zank- und Kerkerscene. Wagner muss diese alle noch in Frankfurt kennen gelernt haben, ehe Goethe durch jene „lettre de cachet des Schicksals“ zur unfreiwilligen Einsamkeit in Frankfurt verurteilt ward.[2]) Dies

[1]) S. auch E. Schmidt a. a. O. S. 81.

[2]) Br. 2. N. 362. vom 18. Okt. 1775. an Bürger S. 302.

geschah am 13. Oktober 1775. Vor diesem Tage muss Wagner die Gretchentragödie schon gekannt haben, vor ihm muss sie, sowie sie uns im ältesten Faust vorliegt, vollendet gewesen sein.





Rückblick.

Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt ist ein Werk der Jahre 1774 und 1775. In der Zeit nach der Lahn- und Rheinreise im Juni und Juli 1774, nach der Schweizerreise vom Mai bis Juli 1775 sind in zwei verschiedenen Epochen mit Macht hervorbrechender und länger anhaltender Schöpfungskraft die Hauptteile des ältesten Faust entstanden; in der ersteren der Eingangsmonolog und die Erdgeistscene, die beiden ersten satirischen Scenen, der idyllische Teil der Gretchentragödie, in der anderen hauptsächlich ihre lyrischen und prosaischen Scenen. Die Unterbrechung der Arbeit am Faust scheint wesentlich dadurch hervorgerufen worden zu sein, dass der Dichter das, was die Liebe zu Lili in der ersten Zeit ihrer Dauer in seinem Herzen aufregte, in kleineren und weniger Mühe und Kunst erfordernden Produktionen rasch verarbeitete. So drängten Erwin und Elmire, Claudine von Villa Bella, Stella vorerst den Faust in den Hintergrund. Erst nachdem sich sein überströmendes Gefühl gleichsam von seinen Schlacken gereinigt hatte, kam das Köstlichste und Wesentlichste, die Quintessenz seiner Empfindungen und Erfahrungen seinem Faust zu gute.

Der erste Monolog und die Erdgeistscene geben uns auf engem Raume ein Bild der bedeutendsten Entwickelungskämpfe im Leben des jungen Goethe. Der Abscheu gegen alle unlebendige, unfruchtbare Wissenschaft, das Gefühl des Drucks in der Enge des Lebens, vor allem

aber der Drang nach schöpferischer Kraft, die Sehnsucht nach der Natur, der Trieb nach dem Leben sind dem Faust mit seinem Dichter gemeinsam. Alle diese Triebe vereinigen sich aber in dem einen grenzenlosen Verlangen, Gott gleich zu werden, von ihm ausgefüllt zu werden, das Ich zu einer Welt zu erweitern. Indes haben wir hier auf der anderen Seite bereits den Beginn später immer von neuem wieder geübter Resignation und ausserdem eine scharfe Selbstkritik, wie sie sich in der Abweisung Fausts durch den doch Gott untergeordneten Erdgeist bekundet. Sein völlig im Dunklen tappender Universalitätstrieb wird belehrt, wie wenig er von den Höhen und Tiefen des Lebens zu begreifen vermag, das er in seiner Allheit begehrt. Mit dem „Fordern“ allein ist es nicht gethan. Es ergeht Faust wie später Homunkulus, der gern ein Mensch werden möchte.[1]) Von vorn muss angefangen werden. Durch unendliche Gefühle allein, durch ungestümes, ungeduldiges Verlangen, das den natürlichen Gang der Entwickelung verschmäht, wird man nicht dem Erd- oder gar dem Weltgeist gleich.

Die beiden ersten satirischen Scenen hängen eng mit dem Grundgedanken zusammen, der in der ersten Partie durch des wissensüberdrüssigen Fausts Hindrängen zu dem Lebens- und Thatengenius ausgedrückt ist: Vom Wissen weg zum Leben! Die Polemik gegen lebenhemmende und unfruchtbare Wissenschaft ist ein dichterischer Niederschlag, der seit 1772 gegen den gefühlsleeren Rationalismus, gegen den Spekulations- und

---

[1]) Vergl. des Thales Rat: (W. Bd. 15. 1. V. 8321 ff.)
Gib nach dem löblichen Verlangen
Von vorn die Schöpfung anzufangen!
Zu raschem Wirken sei bereit!
Da regst du dich nach ewigen Normen,
Durch tausend, abertausend Formen,
Und bis zum Menschen hast du Zeit.

Systemengeist, gegen die mechanische und ungeschichtliche Denkart des philosophischen, zeugungsunkräftigen Jahrhunderts gerichteten Kämpfe. Hier pulsiert am deutlichsten erkennbar modernes Leben, wie denn auch das Kostüm ganz modern gehalten ist.[1]) In der zweiten Scene führt zum ersten Mal der Teufel das Wort und offenbart sich sofort gleich dem Erdgeist als Geist des Lebens. Allerdings ist das Leben für ihn ein Kunstgriff, den Menschen zu verderben.

Mit der Scene „Auerbachs Keller" ist ein scharfer Einschnitt erkennbar. Wir sehen Faust von hier an auf der Fahrt ins Leben hinein. Wie zu erwarten, muss er den Lebenscursus von unten anfangen. Zuerst führt ihn Mephistopheles in die Gesellschaft schaler, kümmerlicher, niedrig organisierter Menschen; von da zu Gretchen. Die Gretchentragödie ist keineswegs als eine Episode zu betrachten, die der Dichter in halber Willkür seinem Werke einverleibt hat. Sie ist ein wichtiger Stein in dem Bau seiner Dichtung; denn wie die Scene in Auerbachs Keller im kleinem, so ist sie im grösseren ein Ausschnitt aus dem Leben von symbolischer Bedeutung. In ihr wird Faust zum ersten Mal zum Genuss des Lebens geführt, und er, der einst vor der furchtbaren Erscheinung des Lebensgeistes bebend und zitternd zusammengesunken war, muss die Erfahrung machen, welche grauenhafte Untiefen selbst das kleine Leben dem Lebensdurstigen eröffnen kann. Aber die Liebe zu Gretchen offenbart doch auch zugleich einen hohen und schönen, echt menschlichen Zug; das ist die Fähigkeit trotz allem Grenzenlosen, trotz dem Unendlichkeitsdrang bei dem Einzelnen mit warmer Liebe und innigem Anteil eine Zeit lang zu verweilen. Das ist eine Schranke in dem Himmelsstürmer, aber sie macht ihn zum Menschen;

[1]) Vergl. zu Wagners Kostüm das Wielands in der Farce „Götter Helden und Wieland". (D. j. G. 2. S. 388.) — Zu Goethes Ansicht über das Kostüm. D. j. G. 3. S. 692. u. F. G. A. S. 688. —

es ist eine Schwäche, aber auch eine Stärke. Diese Liebesfähigkeit erwirbt ihm später die Liebe von oben. Beides, das unendliche Streben und die Liebe, sie lagen auch zusammen in des Dichters Herzen, und er hat sie in seiner Jugendpoesie immer wieder von neuem auseinandergefaltet. (Weisslingen und Marie, Clavigo und Marie, Werther und Lotte, Faust und Gretchen, endlich gar Fernando und Cezilie und Stella.) Im Faust nimmt zum ersten Mal der innere Konflikt zwischen dem Trieb nach dem Unendlichen und Ganzen mit der Einzelliebe für den Helden selbst keinen tragischen Ausgang. Die Schranke fällt, und Faust kann nun zu neuem Leben weiterstürmen. Denn nach des Dichters Willen soll sein Leben uns verkünden, dass sich der Mensch, allerdings nicht jeder Mensch, trotz schwerster Schuld durch angeborene Kraft zum höchsten Gipfel des Lebens emporarbeiten könne. Und um diesen Beweis zu erbringen, dazu war auch die Gretchentragödie nötig.

Damit ist auch schon ausgesprochen, welche Idee dem ältesten Faust zu Grunde liegt. Denn es hiesse ja nur mit Worten streiten, wenn man behaupten wolle, ein Kunstwerk habe keine Idee. So wie sich aus dem Leben heraus, anfänglich dem Menschen unbewusst, dann ihm stets bewusster werdend und das Leben immer wieder von neuem befruchtend bestimmte, ihn leitende Lebensgedanken gebären, in diesem Sinne hat auch jedes lebendige Werk seine Idee. Die des ältesten Faust mag hier zum Schlusse noch durch einen Vergleich veranschaulicht werden. Faust ist ein neuer Adam; auch ihn verlangt es nach Gottähnlichkeit. Dem Abgewiesenen naht der Teufel. Aber dem Menschen des 18. Jahrhunderts, der sich fruchtlos in allem Wissen abgemüht hatte, dem durfte der Teufel nicht mehr mit dem Baum der Erkenntnis kommen; er verlockt ihn mit dem Baum des L e b e n s. Er hat richtig gerechnet; auch hier erfolgt der Sündenfall. So weit der später

so genannte erste Teil des Faust. Der zweite Teil bringt als notwendige Ergänzung dann die frohe Botschaft von der Erlösung, aber der Selbsterlösung durch eigene, im Leben gestärkte, in höchster, zweckmässiger Thätigkeit geübte Kraft. Dazu passend schliesst das Ganze mit der Himmelfahrt des Selbsterlösers. Die Schwungkraft jedoch, sich zu höheren Sphären zu heben, gibt seiner Seele die ewige Liebe.





Druck von R. Morgenstern, Frankfurt a. M.

